

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS



TRABAJO DE GRADUACIÓN

“ANÁLISIS DE LOS CUENTOS: “LOS VICIOS DE PAPÁ, VENERA 2, VENERA 3 Y DIOS ES IRLANDÉS” DE LA OBRA “LA ILUSTRE FAMILIA ANDROIDE” DEL AUTOR SALVADOREÑO ÁLVARO MENEN DESLEAL, PARA DEMOSTRAR SU PERTENENCIA AL GÉNERO FANTÁSTICO Y COMPROBAR SU CRÍTICA HACIA EL PROGRESO CIENTÍFICO EN LA SOCIEDAD CONTEMPORÁNEA”

PRESENTADO POR

AMÍLCAR JOSUÉ RIVAS HERNÁNDEZ	RH15013
KARLA NATALIA GONZÁLEZ BURGOS	GB11029

PARA OPTAR AL TÍTULO DE LICENCIATURA EN LETRAS

DOCENTE DIRECTOR

LIC. MANUEL ANTONIO RAMÍREZ SUAREZ

SAN SALVADOR, EL SALVADOR, CENTROAMÉRICA, MAYO DE 2021

AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

RECTOR

MAESTRO ROGER ARMANDO ARIAS ALVARADO

VICERECTOR ACADÉMICO

DR. RAÚL ERNESTO AZCÚNAGA LÓPEZ

VICERECTOR ADMINISTRATIVO

ING. JUAN ROSA QUINTANILLA

SECRETARIO GENERAL

LIC. CRISTOBAL HERNÁN RÍOS BENÍTEZ

AUTORIDADES DE LA FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

DECANO

MSC OSCAR WUILMAN HERRERA RAMOS

VICE DECANO

MAESTRA SANDRA LORENA BENAVIDES DE SERRANO

SECRETARIO DE LA FACULTAD

MTRO. JUAN CARLOS CRUZ CUBÍAS

AUTORIDADES DEL DEPARTAMENTO DE LETRAS

JEFE DEL DEPARTAMENTO

DR. JOSE LUIS ESCAMILLA

COORDINADOR GENERAL DE LOS PROCESOS DE GRADO LIC.

MAESTRO SIGFREDO ULLOA SAAVEDRA

DOCENTE DIRECTOR

MAESTRO MANUEL ANTONIO RAMIREZ SUAREZ

AGRADECIMIENTOS

En el ocaso de los años, en el olvido del tiempo, tras caminos oscuros en descensos y caídas, emerge cual llamado de lo profundo un valor poco conocido para algunos, valioso para pocos... agradezco primeramente a mí, por tal ardua labor entre los más difíciles parajes de la vida, dedico a mí este trabajo como medalla al mérito por lograr lo improbable, pues sin mí, esto no podría haber sido posible.

A mi madre, María del Carmen: agradezco la notable influencia humanística que engendró en mí.

A mi padre, Santiago Rivas: por cimentar mi camino con el esfuerzo del trabajo honrado y el sudor de su frente.

A mis hermanos: Marlon Rivas: por enseñarme a vivir la tragedia de mi vida. Julio Cesar y Miguel Angel: por estar apoyándome en los duros momentos.

A mi querida tía, Ceci: por darme la mano cuando más lo he necesitado.

A mi asesor de tesis, Manuel Ramírez: por su excelencia y sensibilidad.

A mi orientadora, Señor Caro: por su sabiduría y consejo.

A mi alma mater: por permitir adentrarme en el mundo académico, tan abstracto y fascinante.

Agradezco finalmente a una serie de hitos memorables que me han permitido soñar con las posibilidades infinitas por medio de las letras... Stanislaw Lem, H. P. Lovecraft, Ray Bradbury, Philip K. Dick, Isaac Asimov, Mary Shelley, E. A. Poe, Jorge Luis Borges, Horacio Quiroga, Álvaro Menen Desleal y muchos más...

Amílcar Josué Rivas Hernández

AGRADECIMIENTOS

Primeramente, a Dios por permitirme darme la vida y concluir uno de mis grandes metas en la vida.

A mi persona por tener la constancia la fortaleza de seguir en momentos difíciles y poder terminar mis estudios.

A mi padre Carlos González y madre Doris Burgos por ser pilares fundamentales en mi vida gracias por la ternura por acompañarme amorosamente en cada etapa de vida.

A mi abuelita Julia Burgos aunque ya no este físicamente con nosotros pero siempre creyó en mí, prometí llegar a culminar este proceso en mi vida para enorgullecerla.

Los amigos y amigas que me apoyaron o me dieron consejos para no desistir de mis estudios y el regalo de los momentos que me permitieron crecer en cada etapa y proceso de mi vida Universitaria.

Agradezco a todos los docentes que con su sabiduría, conocimiento y apoyo, motivaron a desarrollarme como persona y profesional en la Universidad de El Salvador.

Karla Natalia Gonzalez Burgos

INDICE

CONTENIDO	PÁG.
RESUMEN DE TESIS	i
I. MARCO CONCEPTUAL	
1.1 Introducción	1
1.2 Estado de la cuestión	3
1.3 Situación problemática	6
1.4 Enunciado del problema	8
1.5 Justificación	9
1.6 Objetivos	10
1.7 Metodología	11
II. MARCO HISTÓRICO	
2.1 Datos biográficos del autor	13
2.2 Obra literaria del autor	15
2.3 Obra: La ilustre familia androide	16
2.4 Contexto económico político y social	18
2.4.1 Inestabilidad social y poder militar (1944-1979)	19
2.4.2 La reestructura económica	20
2.4.3 democratización política	25
III. MARCO TEÓRICO	
3.1 Teoría del cuento	28
3.1.1 La poética del cuento medieval	28
3.1.2 El cuento en el renacimiento	30
3.1.3 La teoría del cuento de Edgar Allan Poe	31
3.1.4 Chejov y la poética moderna del cuento	33
3.2 Teoría de lo fantástico	35
3.2.1 La poética de lo fantástico tradicional	35

3.2.2 La poética de lo fantástico de Tzvetan Todorov	37
3.2.3 La poética del cuento neo fantástico	41
3.2.4 La teoría de la ficción cuántica de David Roas	43
IV. MARCO OPERATIVO	
4.1 Análisis formal de los cuentos	46
4.1.1 Análisis del cuento: Los vicios de papá	46
4.1.2 Análisis del cuento: Venera 2, venera 3	50
4.1.3 Análisis del cuento: Dios es irlandés	55
4.2 Análisis teórico de lo fantástico de Tzvetan Todorov	59
4.2.1 Análisis: Los vicios de papá	59
4.2.2 Análisis: Venera 2, venera 3	64
4.2.3 Análisis: Dios es irlandés	69
4.3 Análisis crítico del discurso (ACD) de Teun Van Dijk	73
4.3.1 Análisis: Dios es irlandés	74
4.3.2 Análisis: Venera 2, Venera 3	87
4.3.3 Análisis: Los vicios de papá	94
4.4 Comentario final sobre la obra: La ilustre familia androide, a partir del análisis de Van Dijk	101
V. CONCLUSIONES	104
VI. REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS	108

RESUMEN DE TESIS

El presente trabajo de investigación ha llevado a cabo una serie de análisis teóricos sobre tres muestras seleccionadas de la obra *La ilustre familia androide* del autor salvadoreño: Álvaro Menen Desleal. Los análisis realizados han permitido establecer que la obra (desde lo particular a lo general) pertenece al género fantástico maravilloso, asimismo, es preciso reafirmar que, por medio de un análisis lingüístico sobre el discurso, se ha logrado identificar una crítica social implícita, que Menen Desleal manifiesta sobre el mal uso de los progresos científico tecnológicos a partir de una sociedad deshumanizada y fragmentada por los cambios abruptos presentes en el siglo XX.

La tesis se ha distribuido didácticamente en cuatro marcos metodológicos, por medio de los cuales se puede comprender desde el contexto de la construcción de la obra hasta los temas trascendentales manifiestos en los mismos.

Como primer apartado se muestra el marco conceptual, marco que estructura los objetivos establecidos a partir de las generalidades metodológicas. Se instituye la necesidad de la investigación, el porqué de la misma y el impacto que conlleva ofrecer a la comunidad académica una relectura del texto, ello a partir de otras teorías para esclarecer el mensaje de la obra estudiada.

En el segundo marco, se estudia el contexto social, político, cultural e histórico de la obra, su autor y su producción - difusión – distribución. A partir del conocimiento sobre lo contextual se manifiesta una primera comprensión de la obra (forma de escribir del autor, los temas y signos culturales que coexisten en la creación literaria).

En el marco teórico se estudia la teoría del cuento, elemental para el estudio de la muestra seleccionada (*Los vicios de papá, Venera 2, venera 3 y Dios es irlandés*). Posteriormente, se abordan las diversas teorías acerca del

género fantástico a partir de celebres autores como: Hoffman, Poe, Todorov, Alazraki y Roas, teóricos que sustentan el corpus teórico de la investigación.

Así mismo, se elige la teoría de Todorov como la principal para el análisis teórico (comprobabilidad de la pertenencia al género de la obra de Desleal) puesto que en ella emerge una categoría que divaga entre lo fantástico y lo científico, al igual que el texto estudiado.

El último marco (marco operativo) refiere a la aplicación de los análisis, siendo el primero el análisis formal del cuento (primer nivel de comprensión literaria) le sigue el análisis teórico (nivel de comprensión a partir de la teoría, así como comprobación de la primicia establecida en los objetivos) finalizando con el análisis crítico del discurso, que permite comprender la estructura profunda del texto (desde la morfología del texto hasta los niveles referenciales e inferenciales) por medio del cual se logra una reinterpretación que diverge con los antiguos estudios de *La ilustre familia androide*, proponiendo una visión más humanística, crítica y apreciativa sobre la importancia del mensaje implícito que dicha obra fantástica maravillosa guarda.

En breve, tras la descripción de los resultados obtenidos por medio de los diversos análisis de la obra, tras el marco operativo se presentan las conclusiones a las que se ha llegado a partir del cumplimiento de los objetivos propuestos en la presente tesis de grado.

Palabras clave:

La ilustre familia androide

Teoría de lo fantástico

Álvaro Menen Desleal

Progreso científico

I. MARCO CONCEPTUAL

1.1 INTRODUCCIÓN

En el presente proyecto de investigación se llevó a cabo una exploración íntegra sobre uno de los géneros literarios menos explorados en El Salvador; el género fantástico, la ambigüedad del mismo, su poca creación literaria (en comparación a otras vertientes narrativas) y sus peculiaridades estéticas¹ que convierten a este fascinante género en un terreno inhóspito, que se manifiesta entre la metafísica y la ficción, que aparenta fronteras difusas para las letras nacionales, por lo que el estudio de una de las obras más importantes de este género en el país, como es el caso de *La ilustre familia androide* del escritor Álvaro Menen Desleal, fomenta un necesario interés por obras similares.

En breve, se presenta una concisa línea trazada para el desarrollo del proyecto de investigación.

Como primer paso en nuestro proyecto de investigación se realizará un marco operativo² - conceptual, mediante el cual se pueda comprender la necesidad, importancia e impacto que generará esta investigación teórica. Las generalidades del estudio, así mismo, permitirá establecer a cabalidad los objetivos trazados para con la obra de estudio: *La ilustre familia androide* de Álvaro Menen Desleal.

En un segundo plano, se recopilará una extensa información sobre la vida y obra de Menen Desleal, a este apartado de la investigación se le clasificará como: Marco Histórico, comprendiendo que la construcción de

¹ Todorov, Tzvetan (1970) *Introducción a la literatura fantástica*.

² Entiéndase por marco operativo – conceptual: como aquel cuyo objetivo es la planificación de las acciones que se deben ejecutar para llevar a cabo la investigación. Se deben prever los pasos que se darán para llevar a cabo.

éste servirá de referencia específica de la vida del autor, su contexto social, político, económico y cultural, además de la asimilación de lo más importante, que es comprender ¿cómo dicha realidad afectó su creación literaria?

Estudiada a profundidad la vida del escritor, se procederá a la raíz teórica que sustentará toda la investigación: la creación del Marco Teórico. Para ello, es indispensable estudiar las diversas teorías que existen sobre el género fantástico, tales como la teoría de lo fantástico de Tzvetan Todorov (Teoría del género confirmada para la tesis), estudios de autores celebres como Julio Cortázar y Jorge Luis Borges, así como las teorías o postulados teóricos que enriquezcan el marco teórico.

Es preciso mencionar, que en el marco teórico de la investigación no solo se estudiarán las teorías de lo fantástico, sino que es indispensable estudiar e incluir las bases teóricas del género narrativo cuento, pues la obra seleccionada; *La ilustre familia androide* (1972) de Álvaro Menen Desleal, es una antología de cuentos fantásticos, por ello es completamente necesario rastrear los estudios sobre la teoría del cuento antiguo y moderno.

Trazados los objetivos de la investigación en el marco conceptual, a dicha altura de la investigación se debe proceder a cumplir con los mismos por medio de la aplicación de la teoría al objeto de estudio.

En la cuarta parte de la investigación, partiendo de las bases teóricas, históricas y contextuales de la obra, se procederá a la aplicación de la teoría de lo fantástico de Tzvetan Todorov a los cuentos: *Los vicios de papá, venera 2, venera 3 y dios es irlandés*, de la obra *La ilustre familia androide*, para lograr una firme comprobación de la pertenencia al género fantástico, así como comprobar la crítica hacia el progreso científico en la sociedad contemporánea, como particularidad inherente a la obra de estudio.

Como últimos apartados de la investigación se expondrán las conclusiones, a partir de los logros obtenidos en el trascurso del proyecto investigativo, así como el mérito obtenido por el aporte a las futuras generaciones respecto al género fantástico en El Salvador y al escritor Álvaro Menen Desleal.

1.2 ESTADO DE LA CUESTIÓN

Percibiendo necesaria la sistematización objetiva de la información, así como la búsqueda de aquellos antecedentes respecto al tema a investigar, es preciso partir de lo particular a lo universal, a continuación, los estudios más importantes encontrados en el proyecto de investigación:

El primer estudio consultado fue: *Álvaro Menen Desleal: sus cuentos surrealistas y de ciencia-ficción. (1974) María Angélica Díaz*. Obra de suma importancia debido a la envergadura de su aporte. En este documento se analizan la mayoría de los cuentos de Desleal, estos se clasificaron según sus características como: cuentos de ciencia ficción, cuentos surrealistas y cuentos existencialistas. Si bien han pasado más de cuarenta años su valor es innegable pues es el primer documento que clasificó según los conocimientos teóricos de la época, la obra elemental cuentística del autor.

Posteriormente cercano al texto anterior se encuentra un estudio titulado: *El humorismo en la literatura salvadoreña a través de T. P Mechin, Luis Lagos y Lagos, Alberto Bonilla y Álvaro Menen Desleal (1977) Ana Aurora Manzano de Kapsalis*. En este documento de investigación (tesis de pregrado) se analiza al autor desde otra óptica: el humor negro; el cual, a partir de su análisis a la obra: *Revolución en el país que edificó un castillo de hadas (1971)*, se logró esclarecer que el recurso denominado como humor negro, era recurrente, asimismo, la excelente soltura con que el

autor lo usaba permitía entender como la ironía y la sátira emergen en la vida del hombre.

Luego de los aportes de los años setentas se pueden indagar nuevos documentos sobre el autor en el siglo XXI, entre estos se pueden mencionar los siguientes:

El primero es de Eduardo Enrique Castillo³ sobre la obra misma que es de interés para el presente proyecto: *La ilustre familia androide*, análisis realizado con base en la preservación de los valores, la moral y la ética en la sociedad moderna. Estudio minucioso en los aspectos lingüísticos para escudriñar a profundidad el mensaje de la obra.

Por su parte, en el año 2013 Cristy Margarita Idalia Chávez López⁴ y Rosangel Sarahi Ariza Miranda y Elbia Gertrudis Peña de Palma⁵ aportarían importantes análisis sobre Álvaro Menen Desleal esta vez desde la teoría de lo fantástico.

El documento de Cristy Margarita Idalia Chávez López, es otro trabajo de tesis que analiza al autor desde otra obra, siendo esta *El Fútbol de los locos y otros cuentos (1998)*, a partir de la misma Cristy clasifica como fantásticos y maravillosos a los cuentos, ya que en su análisis teórico encuentra en ellos características sobrenaturales como el miedo, la duda, el extrañamiento y lo inexplicable.

Finalmente, el documento de Rosangel Sarahi Ariza Miranda y Elbia Gertrudis Peña de Palma, tiene como objeto de estudio el elemento

³ Eduardo Enrique Castillo Pérez. La importancia de la reconstrucción y conservación de los valores en la sociedad del conocimiento reflejado en la obra "La ilustre Familia Androide". UES 2009.

⁴ Ensayo sobre la Estética de lo fantástico y lo Maravilloso en el libro de cuentos "El fútbol de los locos y otros cuentos" del escritor Álvaro Menen Desleal. (2013) presentado por Cristy Margarita Idalia Chávez López; docente director Sigfredo Ulloa Saavedra.

⁵ El elemento fantástico como núcleo narrativo en los cuentos: Los cerdos, El general sin cabeza y El condenado en el libro "Cuentos breves y maravillosos" del escritor salvadoreño Álvaro Menen Desleal. (2013) presentado por Rosangel Sarahi Ariza Miranda, Elbia Gertrudis Peña de Palma; docente director Lic. Sigfredo Ulloa Saavedra.

fantástico en la narración, el análisis fue aplicado a la obra: *Cuentos breves y maravillosos* (1964), en función de comprobar la pertenencia de los cuentos: *Los cerdos*, *El general sin cabeza* y *El condenado*, al género de lo fantástico, lo cual se logró con éxito utilizando las teorías del género de Tzvetan Todorov, Jorge Luis Borges y Julio Cortázar.

Mencionados los documentos que han aportado a la cultura de las letras nacionales sobre el autor seleccionado, se entiende que estos aportes permitirán un acercamiento a la obra estética de Álvaro Menen Desleal, así como la familiarización respecto a las narrativas fantásticas en la región y específicamente en el país.

De igual manera, el sondeo respecto a los documentos que ayudarán a la construcción del marco teórico no es solo de estudios respecto al autor y el género literario, también es fundamental comprender categorías narrativas como el cuento, sus características y su origen en el país, para ello será necesario auxiliarse de documentos indispensables como el de Edgar Allan Poe⁶, así mismo de artículos de estudio como el de Juana Martínez Gómez⁷ de igual manera el de Ana María Barrenechea⁸. Textos que proporcionarán un corpus teórico sólido (por mencionar algunos documentos importantes del género literario cuento), además que los mismos ayudarán al análisis cultural para la comprobación de la tesis crítica del autor sobre el progreso científico en la sociedad contemporánea.

⁶ Filosofía de la composición. (1846). Edgar Allan Poe. Graham's Magazine de Filadelfia: United States.

⁷ Tres aproximaciones al cuento salvadoreño contemporáneo. (1992) Juana Martínez Gómez. Universidad Complutense de Madrid. (España)

⁸ Ensayo de una Tipología de la Literatura Fantástica (A propósito de la literatura hispanoamericana). (1972) Ana María Barrenechea. CICE, Instituto Di Tella, Buenos Aires.

1.3 SITUACIÓN PROBLEMÁTICA

El problema principal de esta investigación radica en dos problemáticas que en un primer momento parecen completamente ajenas, pero que para las letras salvadoreñas es una verdadera deuda histórica, estas dos problemáticas se conjuntan en el presente estudio sobre el autor Álvaro Menen Desleal.

Como un primer problema teórico respecto el género fantástico, se tiene su poca distinción con otras propuestas fantásticas como la ciencia ficción o las narraciones maravillosas, este género debido a su ambigüedad causa una especie de opacidad terminológica que dificulta su abordaje en la narrativa salvadoreña, en un rápido sondeo de las letras nacionales podemos darnos cuenta que lo fantástico, lo maravilloso y la ciencia ficción no se ha cultivado demasiado, o si han aparecido rasgos metafísicos en un texto, estos operan en función de las técnicas del surrealismo o de las manifestaciones del Boom latinoamericano, mas no siguiendo la ruta del género como en las creaciones universales⁹.

Por lo que este primer problema radica en la poca creación y difusión de narrativas fantásticas nacionales (también se puede mencionar que la deuda histórica de las letras salvadoreñas es no aportar un estudio sobre el género, lo cual facilitaría el presente proyecto de investigación), así como en la confusión del género, por lo que será necesario establecer una teoría de lo fantástico para determinar si los cuentos seleccionados de Álvaro Menen Desleal pertenecen o no al género de lo fantástico.

⁹ Como apreciación de esta realidad se debe mencionar que en muchas revistas nacionales que recopilan las diversas manifestaciones literarias del momento, tal como la prestigiosa revista "Cultura" se encuentran pocas producciones del género fantástico. De igual manera se puede retomar como recorrido histórico de la cuentística nacional al artículo: *El cuento moderno en El Salvador* (1980) Revista Cultura N° 68-69. De Matilde Elena López. Artículo donde se puede apreciar los ideales literarios que se buscaban hasta ese momento, que eran diferentes al de las narrativas fantásticas del extranjero.

La segunda problemática de la investigación reside en los estudios sobre la obra del autor seleccionado. Sobre Álvaro Menen Desleal se ha escrito mucho, su obra de teatro *Luz negra* (1962) es su carta de presentación por antonomasia, por lo que muchos de estos estudios profundizan en dicha creación. Respecto a su faceta de cuentista también se encuentran muchos estudios como los mencionados en el apartado anterior, pero es aquí donde se manifiesta la problemática a la que se espera dar una respuesta.

El problema radica en el mensaje, ya que desde 1974 se ha analizado su obra en función de sus particularidades (lo cual permite saber la clasificación de género y movimiento literario según dichos estudios) gracias a ello sus cuentos se lograron clasificar como ciencia ficción, fantásticos y surrealistas, es necesario hacer a partir de la teoría seleccionada, el mismo ejercicio para determinar su pertenencia. Respecto al mensaje como manifestación ideológica del autor se ha podido identificar un estudio muy significativo, el cual se abordó desde la misma obra de estudio *La ilustre familia androide*, esta investigación de Eduardo Enrique Castillo Pérez (2009) tiene como aporte el análisis del discurso de la obra a partir de la filosofía ética - moral, pues su tesis demuestra la intención de reconstrucción - conservación de los valores de la moderna sociedad salvadoreña.

Dicha tesis sirve de mucho para comprender a profundidad el pensamiento humanista del autor, por lo que su aporte ayudará mucho a este proyecto investigativo. Así mismo, el problema persiste debido a que el análisis del mensaje se llevó a cabo desde una postura moral y es aquí donde surge la inquietud, ya que existe una preocupación de la sociedad moderna ¿Existe una verdadera crítica hacia el progreso científico? Más ahora en pleno siglo XXI, a más de 40 años de la creación de la obra. Es ahí donde la problemática se manifiesta, ya que se necesita saber si en *La ilustre familia androide* el mensaje es realmente profundo, ahora contiene más significación por el caos desenfrenado a partir del mal uso del progreso

científico de parte de algunas organizaciones multinacionales o gobiernos cuyo abuso de poder es excesivo.

1.4 ENUNCIADO DEL PROBLEMA

¿De qué manera, Álvaro Menen Desleal a partir del género fantástico vaticina un problema significativo en la sociedad contemporánea por el mal uso de los progresos científicos?

1.5 JUSTIFICACIÓN

El presente proyecto de investigación nace de la necesidad de dar una nueva perspectiva interpretativa del texto, en este caso de la obra *La ilustre familia androide*, del autor salvadoreño Álvaro Menen Desleal. Obra de la cual se seleccionó una muestra representativa para su análisis, en este caso los cuentos: *Los vicios de papá*, *venera 2*, *venera 3* y *Dios es irlandés*.

La importancia del estudio de la literatura radica en el poder de la palabra escrita para crear ideologías, transmitir conocimiento y resemantizar realidades primarias a la misma, por ello, en el género fantástico se encuentra una gran carga discursiva que es preciso desentrañar para comprender toda aquella esencia humanista del mensaje codificado.

La muestra seleccionada de la obra, será estudiada a partir de la teoría de lo fantástico de Tzvetan Todorov, estudio confirmado para dicho análisis, esto debido al increíble aporte al género que significó en su momento el mencionado estudio. Partiendo de los cimientos teóricos del autor, se comprenderá con mayor claridad por qué la teoría responde de manera solvente las interrogantes sobre fantasía, ficción y maravilloso.

Haciendo énfasis en la terminología anterior, es preciso mencionar que en las letras universales el género asociado a lo inverosímil e incomprensible ha sido históricamente una suerte de caos metodológico entre lo que se es y no se es “fantástico”, ante lo cual, el estudio de Todorov responderá la inquietud que se tiene sobre la obra de Menen Desleal, aportando un método para la identificación de obras del género en todas las manifestaciones literarias del área.

Con las primeras inquietudes de la investigación resueltas se excavará en la estructura profunda del texto, es ahí necesario recurrir a teorías del lenguaje para escudriñar y esclarecer el mensaje global. Con dicho análisis se aportará un nuevo producto cultural que no solo permitirá apreciar desde

una nueva perspectiva interpretativa la obra; *La ilustre familia androide*, sino que también resolverá el enigma estudiado desde los remotos años setenta sobre la clasificación del cuento del autor salvadoreño.

Asimismo, el estudio ofrecerá sin opacidad alguna el mensaje global que el autor codificó en clave fantástica sobre el presente y futuro de la sociedad. Por ello, al indagar sobre la obra y el género fantástico, emerge la confirmación de que hasta la fecha no existe un estudio con el alcance propuesto en la presente investigación, he ahí la necesidad de dar solución a la problemática planteada, para apreciar desde una visión más actualizada el contenido literario del autor, cuya obra es de suma importancia para los estudios de las letras salvadoreñas.

1.6 OBJETIVOS

Objetivo General:

- Demostrar a partir del análisis de la obra: *La ilustre familia androide*, cómo Álvaro Menen Desleal mediante el recurso narrativo del cuento fantástico, manifiesta una crítica hacia el uso desmedido de los avances tecnológicos y como estos pueden afectar a la sociedad contemporánea.

Objetivos Específicos:

- Definir la pertenencia al género fantástico de los cuentos seleccionados de la obra; *La ilustre familia androide*, de Álvaro

Menen Desleal, a partir de la teoría del género de Tzvetan Todorov: *Introducción a la literatura fantástica*.

- Analizar los cuentos: *Los vicios de papá, venera 2, venera 3 y Dios es irlandés*, de la obra: *La ilustre familia androide* de Álvaro Menen Desleal, para identificar a que categoría específica pertenece cada uno con base en la teoría de lo fantástico de Todorov.
- Demostrar a partir del *Análisis Crítico del Discurso (ACD)* de Teun Van Dijk la crítica que el autor Álvaro Menen Desleal realiza respecto al mal uso del progreso científico en la sociedad contemporánea.

1.7 METODOLOGÍA

La metodología de investigación como el conjunto de métodos que encaminan el progreso trazado establece el cómo se procederá para conseguir el fin último de los objetivos establecidos. En primer lugar, se ha decidido optar por el método deductivo debido a la naturaleza de la investigación, ya que se debe partir de teorías y postulados teóricos para utilizarles en el caso particular de la investigación, en este caso, se realizará un sondeo de lo que se sabe al respecto del género fantástico a partir de la obra específica de Álvaro Menen Desleal, posteriormente, se construirá un corpus (de lo general a lo específico) que proporcionará los elementos necesarios para confirmar dos hipótesis teóricas que los cuentos son fantásticos y, la segunda, que en el conjunto del mensaje profundo de la obra existe una evidente crítica hacia el progreso científico.

El método de análisis a utilizar para el estudio de los cuentos seleccionados se rige por una de las teorías del género fantástico, en este caso se utilizará: *Introducción a la literatura fantástica* (1970) de Tzvetan Todorov debido a que la teoría encaja perfectamente con los objetivos trazados con base en la obra de Álvaro Menen Desleal. Otra teoría que es indispensable para el análisis textual es la propuesta por el lingüista Teun Van Dijk; *Análisis crítico del discurso* (1992), la cual se utilizará para el estudio de la estructura profunda de un texto (estudio de las dimensiones y niveles discursivos) necesaria para descifrar el mensaje crítico de Desleal en el medio fantástico.

Partiendo del método teórico mencionado es acorde explicar la parte procedimental del estudio investigativo.

En primer lugar, los cuentos: *Los vicios de papá*, *venera 2*, *venera 3* y *Dios es irlandés* de la obra: *La ilustre familia androide* del autor salvadoreño Álvaro Menen Desleal serán analizados de manera formal: (análisis del argumento, personajes, temas principales, identificación de los elementos sobrenaturales (si los tuviese), el tiempo, etc. Este primer análisis servirá para conocer los elementos recurrentes del autor, aquellas técnicas narrativas que emplea para la construcción del texto.

En segundo plano, se aplicará el procedimiento teórico de análisis propuesto por Tzvetan Todorov en: *Introducción a la literatura fantástica*, para identificar si los cuentos de Álvaro Menen Desleal pertenecen al género fantástico a partir de sus características.

Como tercer apartado del método procedimental, pero no menos importante, se pasará a un tercer nivel de análisis del texto, para el que es necesario auxiliarse de una teoría discursiva muy utilizada en los estudios lingüísticos, así como en análisis discursivos, esta es la teoría de Teun Van Dijk, brevemente detallada a continuación.

Teun Van Dijk en: *Análisis crítico del discurso*, establece un método de análisis para comprender la totalidad de un texto, así como para clarificar la intencionalidad del mismo. Con el análisis del discurso de Van Dijk, se completará casi de manera completa la investigación, ya que los cuentos de Menen Desleal han sido estudiados desde un análisis formal (técnicas narrativas que emplea para la construcción del texto) un análisis teórico (análisis de los cuentos por el método fantástico de Todorov) y un análisis discursivo (Van Dijk) comprendiéndose, que los objetivos trazados en la investigación serán alcanzados con solvencia.

II. MARCO HISTÓRICO

2.1 DATOS BIOGRAFICOS DEL AUTOR

Álvaro Menéndez Leal nació en Santa Ana el 13 de marzo del año 1931. Fue cuentista, dramaturgo, poeta y narrador de noticias. Estudió periodismo en México, donde fue agregado cultural de El Salvador, miembro del Círculo Literario Universitario Salvadoreño. Su notable carrera trascendió las fronteras de su país y sus obras se conocen a nivel internacional.

Se inició en la literatura a muy corta edad. En 1952 escribió y publicó en la prensa un poema considerado subversivo, lo cual le valió su expulsión de la escuela militar General Gerardo Barrios, donde cursaba el tercer año.

En agosto de 1953 fue detenido bajo la acusación de conspirar en contra del teniente coronel Óscar Osorio, quien entonces fue miembro del Consejo de Gobierno de El Salvador, pero lo anterior no bastó para detener su carrera. En 1956 fundó el primer noticiero televisivo de El Salvador llamado Tele-Periódico, dicho programa contaba con dos horarios de gran audiencia y un suplemento cultural dominical que circulaba anexo a un periódico impreso en México.

En el año de 1970, de regreso al género cuentístico, fue galardonado con el primer lugar del prestigioso Certamen Centroamericano "Miguel Ángel Asturias", convocado por el Consejo Superior Universitario Centroamericano (CSUCA). La obra vencedora era una recopilación de relatos que, agrupados bajo el título *Revolución en el país que edificó un castillo de hadas*, vio la luz en San José de Costa Rica en 1971.

Recibió el Premio Nacional de Cultura en 1962, 1er premio de los Juegos Florales Hispanoamericanos Conmemorativos de Quezaltenango (Guatemala) con la pieza teatral *Luz negra* en 1965 y el 2do premio en el Certamen Nacional de Cultura con el ensayo *Ciudad casa de todos*, en 1967.

Además, se llevó el primer premio en el Certamen Nacional de Cultura con su libro de cuentos *Una cuerda de oro y nylon*, en 1968 y el 1er premio en el Certamen Nacional de Literatura de la Universidad de El Salvador por la pieza teatral *La bicicleta al pie de la muralla*, un acto sin solución de continuidad, en 1991.

Álvaro Menéndez Leal falleció en San Salvador, el 6 de abril del año 2000, a los 68 años de edad tras padecer cáncer de páncreas¹⁰.

¹⁰ Recuperado de <http://www.lifeder.com/alvaro-menen-desleal/>

2.2 OBRA LITERARIA DEL AUTOR

Las obras destacadas del autor son las siguientes: *La llave* (1962). Cuento. *Cuentos breves y maravillosos* (premio nacional de cultura 1962). Publicado con (Dirección General de Publicaciones, San Salvador), *El extraño habitante* (1964). Cuento. *Los gimnastas* (1964). Pieza teatral. *El circo y otras piezas falsas* (1965). Pieza teatral. *Luz negra* (1965). Pieza teatral representada en decenas de países y traducida a varios idiomas desde su aparición en 1964.

Ciudad casa de todos (1968) ensayo, *Una cuerda de nylon y oro* (Dirección general de publicaciones 1964) *Tres piezas falsas* (1969) pieza teatral. *Revolución en el país que edificó un castillo de hadas* (EDUCA, Costa Rica, 1971) cuento, *La ilustre familia androide* (Argentina, 1972: publicación en impresos, 1996) cuento, *Hacer el amor en el refugio atómico* (EDUCA, Costa Rica, 1974) cuento, *Los vicios de papá* (1978) cuento, *La bicicleta al pie de la muralla: un acto, sin solución de continuidad* (1991) pieza teatral, *El fútbol de los locos* (EDUCA, Costa Rica, 1998)¹¹.

También se encuentran algunos poemas del autor que son los siguientes: *Arco Iris*, *Dame la mano*, *Antípoda*, *Estoy en un apuro*, *La verdad, eso es todo*, *Oídló: esta es mi voz*, *Recetas a una vieja burguesa para que sea feliz del todo*, *Romance de San Andrés*, *Toma y daca*, *Oración que ayuda a bien condenarse a un tira*.

¹¹ Desleal, Á. M. (1997). *La ilustre familia androide*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, Consejo Nacional para la Cultura y el Arte.

2.3 OBRA: LA ILUSTRE FAMILIA ANDROIDE

La ilustre familia androide no es en El Salvador uno de los libros mejor conocidos de este autor, simplemente porque su primera edición no fue hecha en el país, sino en argentina, (Buenos Aries: Ediciones Orión, 1972) veinticinco años más tarde, en 1997, se editó la primera vez en el país, como para mostrar la vigencia de los relatos que contiene, diecisiete en total, cuyo toque en cuanto a la ciencia ficción no es propiamente la invención de historias futuristas, si no más a fondo, más poéticamente, la analogía, (implícita sutil) entre el panorama mundial del siglo XX y otros mundos, antiguos próximos, terráqueos o galácticos.

La mayoría de los relatos son de mediana extensión, algunos más breves, dejando entrever su fascinación por la experimentación así como un acercamiento a la estética del micro cuento. Admira ver la unidad temática, así como la coherencia del estilo y el tono. (Brizuela, 1997)¹²

Al igual que el Doctor Brizuela, otros estudiosos de las letras esbozan en elogios sobre el trabajo de Desleal.

El paisaje de los cuentos de Álvaro Menéndez Leal es inusitado. Tiene una estructura original, desconcertante, para la cual no estamos acostumbrados. No es el lenguaje lo denso, porque allí todo es cristalino, liso, sustantivo. Porque las palabras bien manejadas por el autor, cinceladas en el mármol, convertidas en metáforas, símbolos, le da cierta perennidad a su estilo que en Álvaro Menéndez leal es muy original. (M. E. López, 1998)¹³

El surrealismo de Álvaro Menéndez Leal, tiene sus raíces, remotas en las antiguas fabulas chinas, especialmente aquellas que satirizaban a la

¹² Luis Melgar Brizuela, La ilustre familia androide, 2^o edit. DPI. San Salvador. 2014, p. 7 - 8.

¹³ Matilde Elena López, ensayos literarios, DPI. San Salvador 1998, p. 120, 123.

sociedad y a los acontecimientos contemporáneos. Pero hay que advertir que más aún que lo sobrenatural, aprende el lenguaje simple y conciso a los ratos muy realista y natural de los mitos arcaicos.

Salvador Canjura (2001)¹⁴ dice en efecto: *Es Menen Desleal quien aborda con mejores resultados la narrativa de ciencia ficción dentro del cuento. Basta recordar los textos: Los vicios de papá y El génesis según Pascal, para tener una clara idea de la maestría alcanzada, siendo capaz de conturbar al lector con historias situadas en mundos distantes.* Es hasta Menen Desleal que el cuento adquiere un tono desenfadado, más punzante y cercano al lector urbano, que es el polo donde se consume casi por completo la literatura en el país. La tensión se eleva al máximo en sus textos, la sorpresa acecha en la última línea, arrebatándonos un hondo suspiro de asombro.

Junto a la narrativa de ciencia ficción, Menéndez Desleal trabaja de manera notable los temas relacionados con culturas lejanas, como por ejemplo la china. Sus cuentos ambientados en el país asiático, en sus reinos feudales, son una muestra palpable del grado con que Menéndez Desleal ha estudiado esta cultura. No es sólo la utilización de nombres o lugares, sino también el reflejo de una sociedad donde la sabiduría, la experiencia y la paciencia son virtudes más apreciadas que en nuestro continente, así mismo, lo extraño y fascinante de las culturas orientales proporcionan una atmosfera idónea para desencadenar una serie de eventos fantásticos donde la ficción y la realidad se convierten en ambiguas.

¹⁴ Salvador Canjura. Revista Cultural Alkimia. El Salvador Centroamérica. 2001. Recuperado del sitio: <http://alkimia1.iwarp.com/art11.html>

2.4 CONTEXTO ECONÓMICO POLÍTICO Y SOCIAL

En las últimas tres décadas (1970 a 1999) se han suscitado en El Salvador cambios políticos, económicos y sociales cuyo sentido global muchas veces escapa a la comprensión de quienes se interesan por las trayectorias del país.

Una visión global del proceso histórico salvadoreño de las últimas tres décadas no puede dejar de remitirse a los tres grandes ejes que la articulan: la conflictividad sociopolítica que caracterizó la vida nacional durante las décadas de 1970 y 1980; la reestructuración de la economía que comenzó a adquirir perfiles definidos durante la década de 1980 y que se ha continuado en la década de 1990 y el proceso de democratización política que se comenzó a gestar a inicios de la década de 1980 y que obtuvo un impulso decisivo con la firma de los acuerdos de paz (1992).

En los años setenta, al hacerse presentes las organizaciones campesinas, las tensiones sociales y políticas se agudizaron, dando pie a un ambiente de efervescencia social nunca antes visto en la historia reciente de El Salvador. Las organizaciones populares y los sectores más radicales de las clases medias optaron por la lucha armada revolucionaria; el estamento militar endureció sus posturas y se volvió más excluyente; y los grupos de poder económico no sólo clamaron por medidas de fuerza contra quienes cuestionaban su poder y riquezas, sino que ellos mismos asumieron actitudes militantes -por ejemplo con el Frente de Agricultores para la Región Oriental (FARO) o auspiciando grupos paramilitares- para enfrentar a las organizaciones campesinas, sindicales, estudiantiles y de maestros.

El desenlace de esta acumulación de conflictos irresueltos, malestar social, marginalidad, radicalismo político y autoritarismo militar fue la guerra civil que abatió al país a lo largo de la década de los ochenta y que culminó con la firma de los acuerdos de paz en enero de 1992, los cuales fueron

concebidos con el propósito no sólo de terminar la guerra, sino de establecer las bases para que las tensiones que alimentaron el proceso político de El Salvador, a lo largo del siglo XX, comenzaran a ser superadas.¹⁵

2.4.1 INESTABILIDAD SOCIAL Y PODER MILITAR (1944-1979)

En 1944, el general Maximiliano Hernández Martínez dejó el gobierno. Con su salida, El Salvador comenzó lo que parecía ser una nueva etapa en su vida política: la fase -atravesada por continuos golpes de Estado- de la lucha partidaria por la gestión del Estado. Esta fase coincidió con los inicios del protagonismo económico de la burguesía industrial, el cual se frustró en forma dramática con el fracaso del proyecto sustitutivo de importaciones plasmado en el Mercado Común Centroamericano (MERCOMUN), mismo que se quebró definitivamente cuando estalló la guerra entre El Salvador y Honduras en 1969.

Oscar Osorio fue sustituido, en los comicios presidenciales de 1956, por el candidato del PRUD, coronel José María Lemus, quien fue derrocado el 26 de octubre de 1960 por medio de un nuevo golpe de Estado en el que participan diversos sectores de la vida nacional, desde representantes de izquierda hasta importantes fracciones de la burguesía.

Los acuerdos de paz de Nueva York (1991) y Chapultepec (1992) constituyeron un punto de partida fundamental para el nuevo proyecto de nación -la República democrática- que el FMLN hizo suyo en el transcurso de los 12 años de guerra civil. También se convirtieron en el punto de partida para que el gobierno de ARENA pudiera implementar sus planes de desarrollo económico orientados no sólo a fortalecer el sistema financiero,

¹⁵ Luis Armando González, El Salvador de 1970 a 1990: política, economía y sociedad.

sino a generar confianza entre los grupos empresariales nacionales e internacionales.

El contexto político después de los acuerdos de paz en El Salvador, fue todo proceso electoral, que inicia, con las elecciones presidenciales de 1994, donde se destaca la participación del FMLN ahora como partido político; en estos comicios se impuso el candidato presidencial de ARENA, Armando Calderón Sol. Durante su gobierno, Calderón Sol, aplicó un plan de privatizaciones de varias grandes empresas del Estado, y otras políticas de corte neoliberal. El FMLN salió fortalecido de los comicios legislativos y municipales de 1997, en los que ganó la alcaldía de San Salvador. Sin embargo, las divisiones internas en el proceso de elección del candidato presidencial, dañaron la imagen del partido. En la elección presidencial del 7 de marzo de 1999, se produce un nuevo triunfo electoral del partido ARENA con su candidato Francisco Flores.

2.4.2 LA REESTRUCTURA ECONÓMICA

En la década de los cincuenta, el coronel Oscar Osorio promovió un importante proceso de diversificación agrícola, al favorecer la producción de algodón como el segundo rubro en importancia para la exportación. El cultivo de algodón sólo pudo emerger gracias a la capacitación en el manejo y uso de fertilizantes a gran escala, así como debido a la utilización de maquinaria y equipos de -para la época y las condiciones del país- elevada tecnología. En la década siguiente, este proceso de modernización auspiciado por Osorio -y antes de su gobierno, por la "revolución del 48"- alcanzó su mejor expresión en la dinámica industrial que se generó, y en la cual se vieron envueltos los cinco países centroamericanos. En efecto, durante la primera década del decenio de 1960, los países de la región centroamericana dieron muestras de una notable dinámica de crecimiento económico.

El grado de industrialización a nivel regional era bastante uniforme en ese entonces, teniendo El Salvador una proporción un poco más alta que la de los demás países y que el promedio regional. Hacia finales de los años sesenta, el desarrollo industrial se diferenció notablemente en América Central, ya que respecto al nivel promedio de industrialización sólo Nicaragua, Costa Rica y El Salvador pudieron sobrepasarlo. Durante los 20 años siguientes, El Salvador se perfiló como el único país que progresivamente fue perdiendo su participación porcentual en el producto manufacturero de la región, a diferencia de la evolución relativamente positiva de los demás países, especialmente de Guatemala. De este modo, el sector manufacturero salvadoreño, después de contribuir en el Producto Territorial Bruto (PTB) con el 14.6 por ciento, en 1960, y subir al 19 por ciento, en 1969, retrocedió, en 1979, al 14.8 por ciento¹⁶

El esquema económico que se impuso fue el de la "sustitución de importaciones", es decir, el de producir bienes manufacturados que tradicionalmente se adquirían fuera del área centroamericana: las plantas industriales, amparadas en leyes de fomento industrial, después de realizar una labor de envasado, etiquetado o armado final reexportaban su producción, con lo cual se generó un notable incremento en el comercio intracentroamericano. De un valor de 32.7 millones de dólares en 1960, se llegó a 297.5 en 1970. En el caso de El Salvador, se pasó de 7.6 millones en 1960 a 65 millones en 1970. Asimismo, casi tres cuartas partes de los productos centroamericanos eran producidos en fábricas de propiedad norteamericana o donde el capital de esa procedencia era mayoritario. El desarrollo industrial salvadoreño de la década de los sesenta se convirtió en un aliciente para las inversiones extranjeras, en las cuales la proporción de El Salvador aumentó de 1.6 a 38.1 por ciento,¹⁷ El despegue industrial

¹⁶ López, C.R. Industrialización y urbanización en El Salvador, 1969-1979, San Salvador: UCA Editores, 1979.

¹⁷ *Ibíd*em

de El Salvador dependía fuertemente de la consolidación del Mercado Común Centroamericano (MERCOMUN)

Al quebrarse el modelo de sustitución de importaciones en el marco de la integración centroamericana, El Salvador tuvo que hacer frente a sus problemas económicos recurriendo a sus propios recursos y a los que bilateralmente pudiera obtener a partir de sus relaciones internacionales. En la década de los años setenta, lejos de significar un avance en el crecimiento del sector industrial, más bien reveló un decrecimiento leve en el mismo; mientras tanto, el sector agrícola, pese al clima de violencia sociopolítica que se vivía en el campo, no dejó de crecer, con lo cual los rasgos agrícolas de la economía salvadoreña se acentuaron. Como señala Osear Melhado¹⁸: *los setenta pueden ser caracterizados como una época de crecimiento económico, donde se mantuvo la prioridad de la industria manufacturera. Sin embargo, se incrementó la productividad en el agro. La estructura de la producción se mantuvo similar a la década anterior. No obstante el apoyo al sector industrial, no un hubo cambio sustantivo en la composición del PIB, como el experimentado en la década anterior.*

Al cierre de la década de 1970, cambios importantes comenzaron a operar en el sector agrícola.

La primera Junta Revolucionaria de Gobierno decretó una reforma agraria, la cual fue continuada por las juntas de gobierno posteriores y por la administración presidencial de José Napoleón Duarte (1984-1989). Aunque la reforma agraria tuvo un impacto político que no se puede obviar -se convirtió, en la década de los ochenta, en un componente de la estrategia de contrainsurgencia diseñada por el gobierno de Estados Unidos para El Salvador-, su impacto económico fue significativo: (a) movilizó una abundante mano de obra campesina hacia el sector cooperativo en detrimento de los cultivos tradicionales de exportación; y (b) permitió al

¹⁸ Melhado, O., El Salvador. Retos económicos de fin de siglo, San Salvador: UCA Editores, 1997, p. 23

Estado asumir la responsabilidad en la comercialización externa del café, el algodón y la caña de azúcar, restando protagonismo a los grupos oligárquicos tradicionales. En la década de los años ochenta, la reforma agraria mostró sus debilidades más profundas: era llevada adelante por motivos políticos y, además, no contaba con una base tecnológica y financiera que permitieran una modernización a fondo del sector agrícola.

Asimismo, en el marco de la guerra civil, se gestó un proceso de migración de la población campesina no sólo hacia las principales ciudades del país o hacia la región centroamericana, sino hacia Estados Unidos, Canadá y Australia. El resultado de esto fue una "despoblación" del campo, con la consiguiente escasez de mano de obra.

Del 60 por ciento o más de la población a principios de la década de los setenta, el campesinado pasó a representar el 48 por ciento en los años noventa. Y ello sólo se explica por la dinámica de las migraciones antes señalada. En fin, algo importante ha sucedido en el agro salvadoreño en los últimos 20 años; sus repercusiones en términos de oferta de granos básicos y escasez de mano de obra agrícola ya se hacen sentir en la economía nacional.

En fin, el declive del sector agrícola inicia aceleradamente en la década de 1980. Como indica O. Melhado: *La década de los años ochenta es un período oscuro para la producción. Se experimentó un clima permanente de violencia e inestabilidad en todo el país, pero el sector que cargó con el mayor costo fue, sin duda alguna, el agrícola. Si en algún momento se puede trazar un corte histórico de cuándo El Salvador dejó de ser un país agrícola, es, precisamente, en los años del conflicto. La agricultura había reducido durante tres décadas su proporción en el PIB. La tendencia a la disminución de la importancia de la agricultura frente a la industria, el comercio y los servicios en general se venía perfilando desde los sesenta. La guerra le coloca el sello de despedida a la importancia de la agricultura en el país.*

El quiebre de la agricultura como eje principal de la economía nacional trajo aparejado el fortalecimiento del comercio y las finanzas, a un grado tal que, desde finales de la década pasada, se inició un proceso de "terciarización" de la economía nacional; es decir, a un proceso en el cual el sector terciario se ha convertido en el mayor movilizador de capitales, con el subsecuente desarrollo de la infraestructura asociada al sector -imponentes centros financieros y grandes complejos comerciales.

El crecimiento del sector terciario no ha sido ajeno a los reajustes experimentados por el Estado salvadoreño, no sólo en su estructura interna -modernización estatal-, sino en su relación con la economía -reprivatización de los bienes estatizados por las juntas de gobierno en la década de los ochenta y privatización de servicios que desde su creación fueron servidos por el Estado, como la energía eléctrica y las pensiones de retiro.

Primero la administración del ex presidente Alfredo Cristiani y, después, la del presidente Armando Calderón Sol han contribuido decisivamente a afianzar el giro hacia la terciarización de la economía nacional, al asumir, cada una con matices y énfasis distintos, elementos del programa de reformas neoliberales --como la apertura externa, la reducción del Estado y la privatización de servicios públicos-, orientando los beneficios de esas reformas hacia el sector financiero¹⁹

Se ha logrado, en primer lugar reprivatizando los recursos que fueron expropiados por las juntas revolucionarias de gobierno de los años ochenta: la banca y el comercio exterior. En segundo lugar, ambas administraciones han promovido la privatización de servicios como las telecomunicaciones y las pensiones de retiro, que desde su creación estuvieron en manos del Estado. De este modo, de un Estado grande, ineficiente e "intervencionista"

¹⁹ González, L.A., "Acerca de la transición a la democracia", ECA, 573-574, julio /agosto, 1996, pp. 631-637.

se pretende pasar a un Estado fuerte, eficiente y garante del libre juego de las fuerzas del mercado.

2.4.3 DEMOCRATIZACIÓN POLÍTICA

Dos años después de iniciada la guerra civil -con las elecciones para Asamblea Constituyente de 1982 que llevaron a Álvaro Magaña a ocupar provisionalmente la presidencia de la república durante dos años-, se inició otro proceso paralelo a ella: la transición a la democracia.

Las elecciones comenzaban a abrirse paso como el mecanismo idóneo para acceder a la gestión del Estado y ARENA -tras iniciar un lento proceso de ruptura con su pasado de organización paramilitar- comenzaba a dar sus pasos como partido político.

A lo largo de los años ochenta ni los grupos de poder económico ni los sectores políticos afines a estos estaban dispuestos a aceptar la eventualidad de que el FMLN pudiera competir electoralmente o, peor aún, que pudiera obtener una victoria por esa vía. El FMLN, por su parte, no estaba dispuesto a arriesgar la seguridad de sus miembros o a descartar la posibilidad de alcanzar por la vía armada la toma total del poder. Sin embargo, la guerra civil amenazaba cada vez más con prolongarse indefinidamente, sin que ninguno de los dos bandos se impusiera sobre el otro. La ofensiva guerrillera de noviembre de 1989 y el asesinato de los jesuitas de la UCA a manos de elementos del Batallón Atlacatl, desencadenaron una ola de presiones nacionales e internacionales para que el gobierno de ARENA y el FMLN negociaran de forma definitiva el cese de las hostilidades

A finales de 1991, tanto el FMLN y el gobierno salvadoreño, a cuya cabeza estaba Alfredo Cristiani, ultimaban detalles para firmar los documentos que terminarían con la guerra civil, y que sentarían las bases para una reforma política y económica del país, en orden a superar los desequilibrios

estructurales que generaron el conflicto. El 16 de enero de 1992, los acuerdos de paz fueron firmados, con lo que se inauguró una nueva fase del proceso de transición democrática iniciada a principios de la década de los años ochenta.

Tres son los temas fundamentales abordados en el Acuerdo de Paz: el político, el económico-social y el judicial. En materia política, los acuerdos de paz estipularon una serie de pasos orientados a la democratización del sistema político, lo cual suponía no sólo la salida de los militares del ejercicio del poder político, sino la renuncia a las vías autoritarias como mecanismo para disputar y acceder a la gestión estatal, la aceptación del pluralismo ideológico y político, y el fortalecimiento de los partidos y del parlamento. En el terreno económico-social, estipularon una serie de mecanismos no sólo orientados hacia la reforma del modelo económico - particularmente en lo que atañe al problema agrario y la implementación de medidas tendientes a paliar los costos de los programas de ajuste estructural-, sino hacia la constitución de una instancia de discusión de los problemas estrictamente socio laborales, como lo era el Foro de Concertación Económico-social. Finalmente, en el ámbito judicial, los acuerdos plantearon una serie de reformas, cuyo propósito era fortalecer y hacer más eficaz la administración de justicia en el país.

Desde la década de 1970 hasta el momento actual, se han operado importantes transformaciones en la realidad salvadoreña. La violencia sociopolítica, que abatió al país en los años setenta y se convirtió en un conflicto armado abierto en la década siguiente, dio paso a un proceso de reformas políticas de carácter democrático. Lentamente, se va construyendo un Estado de derecho, con el subsiguiente respeto a la legalidad que el mismo supone; el equilibrio de poderes, aún con limitaciones, poco a poco va permitiendo un ejercicio sin abusos del poder político.

En el ámbito económico se han operado importantes cambios en la estructura productiva; El Salvador está dejando de ser un país agrícola para convertirse en un país dominado por el sector terciario. La reforma agraria de los años ochenta, la guerra civil y la implementación de una serie de reformas neoliberales por las dos administraciones de ARENA, cada una a su modo, incidieron en forma decisiva en la transformación de la economía nacional. Como complemento de estos procesos de cambio económico y político, se está operando una importante reforma del Estado, la cual está encaminada a reducir el protagonismo económico que adquirió desde 1930. De un modelo económico en el cual el Estado era un actor decisivo, estamos pasando, en la década de los noventa, a un modelo económico que exige del Estado una participación mínima. El Estado salvadoreño se va acomodando, a través de su reforma institucional, a esas exigencias.

Anteriormente se presentó parte del contexto político, económico y social, que enmarca un período, desde 1970 hasta 1990. Es la fecha en el que el autor Álvaro Menen Desleal publica el libro de cuentos “La ilustre Familia Androide” (1972), libro utilizado para el análisis de esta investigación, como referente para saber que estaba sucediendo en El Salvador en ese período en que el escritor publicó sus cuentos.

III. MARCO TEÓRICO

3.1 TEORIA DEL CUENTO

La comprensión de una obra literaria conlleva una serie de conocimientos teóricos previos, por lo que el conocimiento de las teorías del género son elementales para abordar la obra en estudio, en este caso particular del autor salvadoreño; Álvaro Menen Desleal. En este apartado se estudiarán una serie de teorías del cuento (Origen - particularidades) así como una breve sistematización de las teorías del género.

El cuento es bien sabido que emerge como género literario en tiempos medievales, desde donde ha incursionado en la historia de las letras como un distintivo estilo de contar una historia, de narrar situaciones con determinadas características y de poseer como importante rasgo, lo que se percibe como; brevedad, que con el pasar del tiempo se ha ido estableciendo, así mismo como modificando. A continuación, se presentará la incursión del género en la narrativa fantástica, así como, la sumersión del género en las nuevas propuestas teóricas de críticos, teóricos e historiadores de la literatura.

3.1.1 LA POÉTICA DEL CUENTO MEDIEVAL

El cuento emerge en el panorama literario en la Edad Media, debido a su fácil difusión, repercusión e impacto inmediato, elementos que contribuían a masificar un mensaje o discurso de parte de las organizaciones de poder, en este caso de índole religiosa (El credo). El cuento, al emerger en la oralidad deja una gran brecha de inaccesibilidad a dichas narraciones, debido a que no se transcribían al papel, siendo el medio de su transición

el pueblo, que de boca en boca y durante muchos años mantuvo vivo su origen.

Posteriormente, el cuento fue cobrando más importancia debido a su intencionalidad didáctica, ya que la narración encontraba en la brevedad oral una manera de educar a la sociedad, un medio para establecer conductas con base en las nociones de moral, orden, civilidad y ética, creando así un precepto universal sobre el bien. De los grandes representantes del cuento en el medievalismo se pueden mencionar a: Don Juan Manuel, escritor español perteneciente a la clase real con su distinguida obra *El Conde Lucanor*, así como al autor de; *El libro del buen amor*, el clérigo Arcipreste de Hita, aportando otra gran obra que impacto en la literatura de la época.

Como particularidades del cuento medieval se pueden establecer las siguientes: Oralidad, Brevedad, didactismo, anonimato (A excepción de los mencionados Don Juan Manuel y Arcipreste de Hita la mayoría de cuentos del Medioevo eran de autoría desconocida) Teocentrismo (Al ser el periodo más extenso de control eclesiástico, la teocentricidad regía en todos los aspectos de la vida, apreciando la misma como una transición a un mundo superior, en breve; "Dios" como visión de mundo) Religiosidad (Si bien la teocentricidad establecía la visión del mundo como influencia directa en la percepción de la vida, la religiosidad actuaba como el medio, pues los hombres de fe, para ejemplificar las situaciones de la escritura en las misas utilizaban el cuento para un mayor entendimiento y empatía del público).

Comprendiéndose de esta manera, el cuento pese a su origen difuso ya poseía algunas características que le conforman como género literario, pues en la Edad Media tras las influencias de culturas como la Romana y la Árabe se enriqueció, retomando elementos esenciales de las parábolas bíblicas y las famosas fabulas de Esopo, que llevaron a establecerle bajo la idea de educar e instruir al pueblo.

3.1.2 EL CUENTO EN EL RENACIMIENTO

Progresivamente con el cambio del mundo en materia cultural, política, moral, económica y social, las diversas formas de producción literaria se fueron acoplando a los intereses de la misma, emergen otras narrativas gracias al acontecimiento que cambiaría el mundo para siempre, ya que redefiniría el arte como medida del hombre, así como retornaría a los ideales clásicos de la humanidad; *El Renacimiento*²⁰.

El Renacimiento surge a mediados del siglo XIV en Italia, es pertinente dar la importancia merecida a los grandes abanderados de esta corriente de pensamiento como: Erasmo de Rotterdam, Dante, Macchiavello, Petrarca y Bocaccio²¹ que aportarían grandes obras literarias con su visión humanista, así como antropocentrista.

Respecto al cuento, cabe destacar que este género al ser difuso en un primer momento (Debido a su carácter didactista y de tradición oral) no tuvo mucho auge en el Renacimiento, dando en dicho periodo mayor interés a la poesía y el teatro. Dentro de la evolución del cuento respecto a la Edad Media es posible apreciar una reivindicación del hombre, una mayor exaltación de las virtudes humanas y una mayor riqueza literaria en el plano de construcción, entre estos grandes cuentistas se puede mencionar a genios como: Bocaccio, León Battista Alberti, Maquiavelo, Lorenzo de Medici, etc. Escritores que deleitaron a toda Europa con historias de amor, inteligencia y humor.

²⁰ Movimiento artístico europeo, que comienza a mediados del siglo XV, caracterizado por un vivo entusiasmo por el estudio de la Antigüedad clásica griega y latina. (Real Academia Española, 23ª edición, 2014)

²¹ Erasmo de Róterdam (1467-1536) gran humanista que bifurcó con el estatus quo del poder eclesiástico de la Edad Media.

Dante Alighieri (1265-1321), autor de la Divina Comedia.

Francesco Petrarca (1304-1374): su Cancionero es una obra poética fundamental.

Giovanni Bocaccio (1313-1375), autor del Decamerón, importante colección de cuentos.

3.1.3 LA TEORÍA DEL CUENTO DE EDGAR ALLAN POE

La transición ideológica que la sociedad convulsa atravesaba a partir del prerromanticismo alemán con Goethe, Novalis, Schiller y el *Sturm und Drang*, afectó directamente a toda Europa, pues los movimientos emergentes proponían el ideal del Romanticismo, la renovación temática y la libertad de composición artística, de este movimiento es precisamente que germina la figura del norteamericano: Edgar Allan Poe, que con suma maestría establecería una nueva teoría sobre el género del cuento.

La manera en que el escritor concibe la composición de un cuento bifurcó respecto al resto de escritores de su época, pues ya no bastaba con componer una buena historia, para Poe la importancia del cuento debía recaer en el efecto que causare al lector. El efecto mencionado es descrito por Edgar como la “unidad de impresión”, unidad que posee las siguientes estipulaciones: Tiempo y extensión como figura elemental en el cuento, el mismo debe leerse en no más de dos horas y en no menos de treinta minutos, cada elemento incorporado al interior del cuento debe pensarse en la recepción e impacto que apreciará el lector, a partir de dicho punto es que se establecerá el tono del relato (De naturaleza mística, esotérica, fantasmagórica, metafísica, etc.) La trama es proporcional al tono de la narración y al efecto que causa progresivamente con el descenso a la unidad de impresión.

Poe al establecer la unidad de impresión se acerca superficialmente al efecto fantástico de Todorov (Categoría estudiada a profundidad en los siguientes apartados) asimismo, propuso un modelo a seguir que muchos escritores vieron como prístina inspiración, como es el caso de; Leopoldo Lugones, Horacio Quiroga, Jorge Luis Borges, H. P. Lovecraft, Julio Cortázar, Ray Bradbury, etc.

Uno de los elementos que enriquecieron la visión de Poe en su poética cuentística se encuentra en su entorno inmediato, ya que en su época,

específicamente a través del reflejo de su propia existencia social, Poe veía en la miseria, la pobreza y en el decadente progreso una serie de patrones que no podían haber surgido por el azar o la suerte, la desdicha personal le permitía creer que la composición era elemental para cualquier proceso de la realidad o la ficción. A continuación se presentan las características que aportó Poe al género cuentístico:

- **La dimensión:** Establece que una obra literaria es demasiado extensa para ser leída en una sola sesión, el lector se priva de dicha manera de experimentar el efecto de la unidad de impresión, por lo que al abordar por sesiones una obra el lector se expone al mundo, su mediación con lo externo no le permite crear el vínculo determinante con el texto, por lo que la dimensión (extensión - tiempo) es elemental, el cuento por la brevedad si permite lograr el objetivo de apreciar la totalidad del conjunto.
- **Unidad de efecto - unidad de impresión:** La unidad como elemento no se aprecia de la misma manera en los diversos géneros literarios, pues la dimensión en la poesía difiere completamente con el cuento y la novela. En el caso de la tesis de Poe, el cuento debe de poseer una dimensión establecida, a partir de esta es que se encuentra con la unidad de impresión, que es el momento en que el lector experimenta tensión narrativa, ambigüedad, terror, etc. Es el momento en que el efecto se manifiesta como esencia misma para atrapar al lector.²²

Por ello, la composición en Poe no partía del azar, era un riguroso proceso intelectual que debía de surgir de la lógica formal, de la exactitud y la determinación del escritor, las influencias del romanticismo - gótico como lo "extraño" llevaron al Poe a combinar las leyes de la racionalidad con lo

²² Lauro Zavala. Teorías del cuento I. Teorías de los cuentistas.

fantástico, a crear un patrón donde lo sobrenatural emerge de la cotidianidad en un mundo de dimensiones extrañas.

3.1.4 CHEJOV Y LA POÉTICA MODERNA DEL CUENTO

En la poética de Poe fue posible apreciar como el movimiento literario del romanticismo dotó de características específicas a su obra, separándole del cuento popular hasta ese momento, es precisamente lo mismo que ocurre con otro hito de la narrativa rusa, como lo es Chejov, pues tal como pronuncia Cea (1995)²³: *Todo es movimiento, constante transformación, proceso dialectico hacia el futuro. Las sociedades que constituyen los pueblos se transforman, buscan mejores estadios para su desarrollo económico y social, político y cultural y por lo mismo sus creadores van evolucionando...* La obra del autor es constante movimiento cultural, por ello Chejov es otro maestro de la narrativa, que innovó con su poética influenciada por el Realismo literario, a continuación se estudiará cual fue su aporte al género del cuento.

Antón Chejov (1860 - 1904) fue un escritor ruso de gran importancia en el mundo literario, se le atribuye haber sido el iniciador del cuento moderno y maestro en la narración breve. Chejov en su poética expone una serie de peculiaridades que nos orientan en la comprensión de su narrativa, lo que en Poe era la: Unidad de efecto - unidad de impresión, en Chejov lo es el entorno, debido a que el autor plantea como una necesidad el mismo, primero se debe conocer el entorno para luego escribir, es decir, primero es preciso vivir los hechos para luego contarlos. Este elemento nos acerca necesariamente al interés del propio del realismo, que busca la fidelidad del texto con la realidad.

²³ Narrativa romántica – realista (1995) Del realismo pp. 88. Canoa editores/ primera edición. San Salvador, El Salvador.

Los cuentos de Chejov al ser realistas poseen una sencillez de lenguaje (que se maneja con maestría) así como una notable construcción psicológica de sus personajes, esos que dotan de vida al entorno de la clase media en la sociedad rusa. La dependencia del argumento del texto a la atmosfera del relato es uno de los elementos más característicos de su enfoque narrativo, otra de sus características es en torno a la narración, pues en ella el autor tiende a utilizar el nivel intradieгético permitiendo de esa manera un mayor acercamiento a la psicología del personaje en cuestión.

La belleza en Chejov era transmitida como medio por el cuento, pues la brevedad, intensidad y rapidez de su obra denotaba ese carácter humanístico, así como su fe en el hombre, en que la sociedad podría ser mejor en el futuro distante. Sus cuentos difractaban la realidad del momento en la Rusia zarista, y poseían un poco de ironía y sarcasmo, tal como en *La cerilla sueca*, retrato crítico del hombre ruso.

La atmosfera en Chejov: el autor concibe a la atmosfera como un ente independiente de los sentimientos individuales; la individualidad de cada personaje debe fluir con naturalidad y no verse forzada, por lo tanto las acciones pueden ser varias, pero la atmosfera y la forma en cómo suceden estas acciones se mantiene uniforme. En relación a la poética de Poe, el punto de enlace entre ambos es el referido a la brevedad, pues Chejov apela también a la brevedad de los cuentos, demostrando así que ambos cuentistas atribuyen gran importancia a este elemento. Además, la atmosfera, aunque con tratamiento distinto, es igual de importante en ambos para interactuar con el lector a través de lo que sus textos sean capaces de hacer sentir al lector.

En efecto, es posible considerar que si bien no hay una marcada "continuidad" en ambos escritores, si existe un método a seguir para la construcción de un cuento. Sus aportes son fundamentales en la consolidación del cuento moderno, ya que la atmosfera al erigirse como un

ente dotado de sus propias características adquiere mayor relevancia desde Chejov hasta la actualidad.

3.2 TEORIA DE LO FANTÁSTICO

A lo largo de la segunda mitad del siglo XX ha habido un interés especial por hallar los rasgos distintivos del concepto de lo fantástico aplicado a la Literatura, es decir, por demostrar lo “fantástico” en los relatos y novelas del panorama universal. El cuento fantástico y la narración fantástica oral heredada de los mitos, ha estado presente desde hace cientos de años, con el pasar del tiempo ya diversos maestros de la literatura trataron de abordar las características sobrenaturales, pero al no existir una poética de referencia se caía en el error de clasificar como fantástico aquello que parte de las vanguardias como el futurismo o el surrealismo.

A inicios del siglo XX es donde aparece un tratado teórico que aborda el género, sirviendo de base para las futuras teorías del mismo como las de Alazraki o Roas. En breve, se conocerán esas teorías que ayudaran a la comprensión del género y a establecer con criterio porque las narraciones pertenecen o no a lo fantástico.

3.2.1 LA POÉTICA DE LO FANTÁSTICO TRADICIONAL

En primer lugar, el abordaje de lo que hoy en día se conoce como “Género Fantástico” no emerge como un invento moderno de los siglos XX o XXI, los ejemplos anteriores han servido para comprender como las épocas y a su vez los escritores moldeaban el canon del género cuento, por lo que la teoría literaria sobre los cuentos fantásticos (maravillosos, extraños, surrealistas, inverosímiles, de ciencia ficción, etc.) se establece con mayor repercusión en la teoría de Todorov de 1970, pero no es la primera ni será la última, ya que al indagar un poco se atesora como gran aporte teórico la

teoría de lo fantástico sobrenatural “*eine spukgeschichte*” de E.T.A. Hoffman en el siglo XIX²⁴.

Es a inicios de 1800 cuando un ya renombrado Hoffman a manera de indicación concibe su aporte a la poética de lo fantástico tradicional, ello debido a la publicación de una colección de relatos titulada: *Die Serapions-Brüder* (1819-1821) colección que presenta unas notas características que sirven de pautas unificadoras de las narraciones, esas son las siguientes:

- La primera se refiere a la estructura narrativa de la obra, este apartado está conformado por las conversaciones de los hermanos de Serapión, conversaciones que aperturan la narración de los relatos.
- La segunda, es el denominado principio serapiónico o serapiónico. Este principio se establece como una norma, a la que todos los personajes deben someterse al momento de su aporte a la conversación. Esta pauta es una verdadera normativa de crítica literaria, y se propone en la conversación de los hermanos tras la conclusión del cuento «Rat Krespel» en relación con el primer relato de la colección, «Der Einsiedler Serapion». Hoffmann (1976)²⁵.

En breve se comprende que el principio serapiónico establece que el escritor debe ser visionario, debe proyectar desde el interior de su alma la esencia misma de lo que lleva dentro. Para mejor comprensión es preciso citar las palabras del teórico literario Paul Sucher: *A Hoffmann le interesa el tema de los fantasmas en función del interés que suscitan en el sujeto.* Sucher (1912).²⁶

²⁴ Santos Vila, Sonia (2009). E.T.A. Hoffmann y lo fantástico sobrenatural: “Eine Spukgeschichte”. Universidad Europea Miguel de Cervantes.

²⁵ Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus (1976): *Sämtliche Werke in fünf Bänden*, München: Winkler-Verlag. PP. 53-56.

²⁶ Sucher, Paul (1912): *Les sources du merveilleux chez E.T.A. Hoffmann*, Paris: Librairie Félix Alban. PP. 85-105.

A manera de síntesis, el aporte de Hoffmann en el género fantástico es significativo, ya que es él quien encuentra en lo sobrenatural la esencia mística del ser humano. En su principio serapiónico sostiene que el hombre ante el evento sobrenatural e inexplicable encuentra dentro de sí mismo el miedo, sensación no muy recurrente que permite hacer el nexo con la mencionada; Unidad de impresión de Poe, pues la tensión y el terror a lo desconocido se establece como principio elemental del género.

3.2.2 LA POÉTICA DE LO FANTÁSTICO DE TZVETAN TODOROV

Tzvetan Todorov abordó el género de lo fantástico por vez primera en su libro; *Introduction a la littérature fantastique* (Paris: Seuil, 1970). Ofreciendo al mundo literario un estudio de gran importancia, debido a que en él se expone con claridad el problema; ¿que se comprende por género fantástico?, además de sistematizar sus categorías y proponer una metodología de análisis para determinar a qué subcategoría pertenece una narración en el género fantástico.

Como primer acercamiento a la teoría de Todorov²⁷ el autor establece que en la literatura existe un pacto narrativo (Pacto lector - personaje) este pacto surge para cuestionar la verosimilitud de un acontecimiento, si en la narración el protagonista no resuelve la ambigüedad es el lector quien debe interpelar a la resolución de la misma. A partir de ello, es que Todorov otorga un rol principal al lector de literatura fantástica, pues él debe ser capaz de discernir entre la triada terminológica que ofrece el autor para clasificar al género, esta triada se conforma de la manera siguiente:

Caracterización y clasificación tentativa de los relatos fantásticos en tres categorías de Tzvetan Todorov:

²⁷ Todorov, Tzvetan. (1981) Introducción a la literatura fantástica.

- **Lo maravilloso:** se produce cuando frente al hecho sobrenatural se aceptan nuevas leyes de la naturaleza que pueden explicarlo. Toda clase de situaciones mágicas pueden suceder, tal es el caso de los cuentos de hadas, en este subgénero se acepta las leyes fantásticas como algo habitual.
- **Lo extraño:** Todorov define un texto como extraño, cuando el hecho sobrenatural es explicado a partir de las leyes racionales, naturales o científicas. Lo extraño reside en la experiencia inquietante que se vive cuando algo familiar convierte en desconocido (Es esa experiencia que parece difícil de creer) al final, en los cuentos extraños se aclara el error de la quiebra de la realidad.
- **Lo fantástico:** se vincula con una ruptura en la trama de la realidad cotidiana; la normalidad se quiebra porque se produce un acontecimiento extraordinario. *Lo fantástico ocupa el tiempo de esta incertidumbre; en cuanto se elige una respuesta u otra, se abandona lo fantástico para entrar en un género vecino: lo extraño o lo maravilloso. Lo fantástico es la vacilación que experimenta un ser que sólo conoce las leyes naturales, ante un acontecimiento al parecer sobrenatural.* Todorov (1970: 24). Comprendiéndose que lo fantástico puro se percibe como un fenómeno inexplicable.

En breve se comprende que Todorov define al género fantástico como siempre evanescente, lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural.

Dicho lo anterior, las características del cuento fantástico se establecen de la siguiente manera:

- Se producen acontecimientos imposibles de explicar.
- Lo fantástico toma a lo real y lo quiebra.
- Narra aquello que no forma parte de la realidad como si lo fuera.

- Se producen acontecimientos imposibles de explicar.
- Provocan incertidumbre.

La literatura fantástica exige el cumplimiento de tres condiciones. En primer lugar, es necesario que el texto obligue al lector a considerar el mundo de los personajes como un mundo de personas reales, y a vacilar entre una explicación sobrenatural y una natural de los acontecimientos evocados. En segundo lugar, esta vacilación puede ser también sentida por un personaje de tal modo, el papel del lector está, confiado a un personaje y, al mismo tiempo la vacilación está representada, se convierte en uno de los temas de la obra; en el caso de una lectura ingenua, el lector real se identifica con el personaje. Finalmente, es importante que el lector adopte una actitud frente al texto: deberá rechazar tanto la interpretación “*poética*”.

De igual manera, Todorov establece que en los géneros Extraño y Maravilloso existen otros subgéneros, que son los siguientes:

Lo maravilloso corresponde a un fenómeno desconocido, esta literatura sugiere que los elementos sobrenaturales insertos en el universo ficcional no provocan ninguna reacción particular ni en los personajes ni en el lector, pues la magia y el encantamiento son las reglas fundamentales de ese mundo (Todorov, 1970: 59-62)

- Fantástico maravilloso: Esta clase de relatos se presentan como fantásticos y que terminan con la aceptación de lo sobrenatural, ejemplo; *la muerta enamorada* de Théophile Gautier.
- Maravilloso puro: Se presenta al mundo como no regido por la lógica convencional, la normalidad se presenta como en un cuento de hadas.

La característica de lo maravilloso no es una actitud, hacia los acontecimientos relatados, si no la naturaleza misma de esos acontecimientos. También, dentro de lo maravilloso Todorov agrega otras categorías, como las siguientes:

- Maravilloso Hiperbólico: En este caso, los fenómenos son sobrenaturales solo por sus dimensiones, superiores a la que nos resultan familiares. Como ejemplo Todorov retoma los monstruos de los viajes de Zimbad el marino, esta categoría se puede tomar como una manera de engrandecer las hazañas del héroe.
- Maravilloso exótico: Se relatan acontecimientos sobrenaturales sin presentarlos como tales, se supone que el lector implícito de los cuentos no conoce las regiones en las que se desarrollan los acontecimientos, por consiguiente, no hay motivo para dudar de ellos. Aquí el autor retoma la figura de Zimbad, pero lo habitúa con la aparición del pájaro Ruc, aquella ave que es parte del mundo de Zimbad, parte de la normalidad del mundo.
- Maravilloso instrumental: Lo sobrenatural, esta explicado de manera racional, pero a partir de leyes que la ciencia contemporánea no reconoce. Esta categoría de Todorov es sumamente importante ya que en ella se da la descripción de elementos técnicos que pueden ser perfectamente posibles, pero en un contexto en el que es irrealizable, se puede afirmar que esta categoría de lo maravilloso (del género fantástico) es el prototipo de la narrativa de ciencia ficción y de la ficción cuántica.

En lo extraño, en cambio, lo inexplicable es reducido a hechos conocidos, a una experiencia previa, y, de esta suerte, al pasado. En cuanto a lo fantástico en sí, la vacilación que lo caracteriza, no puede, por cierto, situarse más que en el presente. Aquí se presentan las siguientes subdivisiones:

Extraño puro: Los acontecimientos pueden explicarse perfectamente por las leyes de la razón, pero son extraordinarios, chocantes, inquietantes, que por esa razón provocan en el personaje y en el lector una reacción semejante a la que los textos fantásticos volvió familiar, ejemplo de ello es; *La caída de la casa Usher* del mencionado autor E. A. Poe.

Finalmente Todorov termina su clasificación del género fantástico con la segunda categoría de lo extraño, lo fantástico extraño: subgénero en el que los acontecimientos que a lo largo del relato parecen sobrenaturales, reciben finalmente, una explicación racional, cerrando finalmente la evanescencia, ejemplo muy preciso de ello, son las narraciones de Agatha Christie, Josef Konrad y Arthur Conan Doyle.

3.2.3 LA POÉTICA DEL CUENTO NEO FANTÁSTICO

A pesar del aporte que significó la teoría de Todorov en los años setenta, las teorías sobre el género no dejaron de aparecer, el interés suscitado por las letras fantásticas desencadenó una serie de teorías y puntos de vista sobre el género, a continuación se presentan una serie de bifurcaciones, así como continuaciones inspiradas por el trabajo de Tzvetan Todorov.

Jorge Luis Borges y Julio Cortázar, grandes escritores latinoamericanos que han creado una narrativa que confronta la realidad (lo cual se puede tomar como el primer paso de acercamiento al género) las narraciones de dichos autores introducen al hombre latinoamericano en una difusa frontera entre lo real e imaginario (Entre lo verosímil e inverosímil), donde los límites de la realidad evocan misterio y juegan un papel envolvente para el lector (La casa de Asterión es un perfecto ejemplo de lo mítico-misterioso en la fantasía histórica), igualmente, la atmósfera es un elemento que permite comprender que el texto se ubica en la frontera de lo metafísico, es ahí precisamente donde los mencionados autores difieren del canon fantástico de escritores europeos o norteamericanos, ya que si bien aterrizan en la *vacilación* tienen otro tipo de acercamiento, de esa primicia es que surgieron diversos estudios teóricos que sostienen que el análisis de los cuentos de ambos autores no es perfectamente aplicable en Todorov.

Al asumir que lo fantástico existe mediante la frontera entre “lo extraño” y “lo maravilloso” tal como teoriza Tzvetan, se entiende que la esencia y o

verdadera naturaleza del mismo es estrictamente un momento formal pero transitorio. Aquí es donde Ana María Barrenechea bifurca con Todorov y aporta una nueva visión de lo fantástico, ya que Barrenechea afirma: *Un gran sector de obras contemporáneas no se plantea siquiera la duda y ellos admiten desde la primera línea el orden de lo sobrenatural, sin por eso permitir que se las clasifique como maravillosas.* Barrenechea (1972)²⁸.

Con base en el trabajo de Barrenechea empieza a conformarse una teoría más orientada a lo que posteriormente se definiría como: neo fantástico²⁹, pues dicho texto define de manera distinta al género; *lo fantástico no se encuentra en la naturaleza de lo sobrenatural, sino que aparece en su construcción, lo fantástico aparece cuando en la contraposición de 'lo normal' y 'lo anormal' ('lo natural' y lo 'anatural', 'lo real' y 'lo irreal') aparece un problema*³⁰. Comprendiéndose finalmente que Barrenechea, al discrepar con Todorov, señalaba un asunto importante en su momento: la imposibilidad de incluir las obras contemporáneas en su planteamiento. Es aquí donde se da el quiebre teórico en el que se puede establecer que la teoría de Todorov pertenece a "lo fantástico clásico" y las teorías de Barrenechea y Jaime Alazraki pertenecen a lo "neofantástico".

La teoría de Jaime Alazraki establece que lo fantástico puede adoptar nuevos perfiles que trascienden la visión tradicional del término. *Si lo fantástico es reconocible e identificable desde ese efecto que todos los críticos del género han definido como su rasgo distintivo, ¿cómo clasificar y nombrar aquellos relatos que contienen elementos fantásticos pero que no se proponen asaltarnos con algún miedo o terror?* Alazraki, (1990). Comprendiendo de dicha manera que la poética del cuento neo fantástico

²⁸ Barrenechea, Ana María (1972): Ensayo de una Tipología de la Literatura Fantástica (A propósito de la literatura hispanoamericana). Revista Iberoamericana, vol. XXXVIII, núm. 80 (julio-septiembre), pp. 395.

²⁹ Alazraki, Jaime (1990) ¿Qué es lo neofantástico?/ Alazraki habla de lo neofantástico en el sentido de «metáforas epistemológicas», como «alternativas, modos de nombrar lo innombrable por el lenguaje científico».

³⁰ *Ibidem*.

parte de una profunda inconformidad e insatisfacción de algunos críticos, teóricos y autores de narraciones de lo “fantástico”, que diferían sobre la clasificación de su obra en lo que a mediados del siglo XX se estableció como “literatura fantástica”.

El cuento neo-fantástico se aparta de los cimientos acuñados en la teoría de Todorov, ya que no hace uso de elementos que evocan miedo u horror, sino que procede de distinta manera. La narrativa neo fantástica procede a la sumersión a una realidad diferente, enigmática, surrealista, una que al lector no le aterra como en las narraciones de Howard Philips Lovecraft, Horacio Quiroga, Edgar Allan Poe, etc. Por el contrario le libera del principio epistemológico de la realidad, es aquí donde Alazraki ubica las obras de grandes literatos como Julio Cortázar, Jorge Luis Borges o Adolfo Bioy Casares.

En definitiva, se comprende que en lo neo fantástico lo especial de los cuentos consiste en el descenso que el lector hace a la “otra realidad”, en ese paso que da entre dos mundos o dos realidades «entraña un discurso que modifica el estatuto del lector». El paso a la otra realidad que para el lector ocurre de repente puede entonces compararse con el traslado al mundo onírico del ser humano, un paso que se da sin percibirse de manera inmediata, casi sin percibirlo.

3.2.4 LA TEORÍA DE LA FICCIÓN CUÁNTICA DE DAVID ROAS

Siguiendo con la concepción de lo neo fantástico es fácil comprender como dicha teoría del género, con sus nuevas fronteras ficcionales, prepara al lector para enfrentarse a un nuevo mundo de posibilidades, en donde la realidad eclosiona para que el escritor ofrezca una lectura diferente de lo real, de lo lógico. Es precisamente del concepto estudiado de lo neo fantástico que David Roas en su obra: *Lo fantástico como desestabilización*

de lo real: elementos para una definición (2009) propone el precepto de la literatura o ficción cuántica, detallada a continuación.

Según David Roas³¹, el inconmensurable avance de la ciencia en nuestra realidad ha permitido al ser humano comprender como funcionan las cosas en función de la lógica, y así mismo este avance llevó al hombre a postular los principios de la mecánica cuántica, esto en la literatura se puede extrapolar en las características presentadas a continuación:

- La apertura a múltiples universos, múltiples mundos y realidades que pueden coexistir en nuestra misma realidad. Este elemento de la ficción cuántica parte del principio de la función de onda de las partículas, éste que permite la posibilidad de que una partícula esté en una superposición de estados antes de ser observada: sólo la intervención del observador o del sistema de medida determina el paso de la indeterminación cuántica a la realidad concreta de uno de esos estados.
- La apertura a múltiples mentes, o percepciones espirituales.

Ambas características de la ficción cuántica parten de los estudios teóricos del género fantástico, puesto que Roas argumenta que en los tiempos modernos, a partir de los avances en las áreas científicas desde el siglo XX, el autor se plantea si ¿Es posible que exista la literatura fantástica después de la física cuántica? Así mismo, ¿cómo se modifica la creación de esta literatura con los principios científicos que establecen lo real? la realidad misma.

En la ficción cuántica, dichas posibilidades fácilmente pueden coexistir con fiabilidad en nuestro tiempo y realidad, a manera de ejemplo David Roas agrega lo siguiente: *Aplicando esta perspectiva al ámbito literario, podríamos decir entonces que la lovecraftiana ciudad de R'lyeh, Tlön y las*

³¹ Roas, David. (2009) *Lo fantástico como desestabilización de lo real: elementos para una definición*. Asociación Cultural Xatafi. Madrid.

infinitas bifurcaciones de los jardines borgesianos... y otros tanto mundos o dimensiones paralelos dejarían de ser transgresiones fantásticas para ingresar en la esfera de lo real. Roas. (2009)³². Asimismo, se puede comprender que los temas que eran recurrentes en el género fantástico, se pueden utilizar como punto de partida de la ficción cuántica, pues aquí los mismos pueden parecer posibilidades y probabilidades reales, evidenciándose de dicha manera la influencia de Alazraki en Roas, pues ambos sostienen el paso a la otra realidad.

El recorrido por las diversas poéticas del género fantástico ha permitido comprender como el género fantástico ha estado presente en las letras universales, así como la visión del mundo permite configurar las bases de la realidad. En el género fantástico también influyen otras propuestas teóricas como:

- El cuento posmoderno, *cuento rizomático (porque en que en su interior se superponen distintas estrategias de epifanías genéricas), intertextual (porque está construido con la superposición de textos que podrán ser reconocidos o proyectados sobre la página por el lector)* Zavala (2007)³³
- Así como la teoría del microcuento (minificción) cuya definición encontramos en Lagmanovich: *Texto narrativo muy breve, destinado a ser leído en forma autónoma, sin nexos aparentes con textos previos o subsiguientes; si aparece conectado con otros de iguales características, forma el conjunto que se conoce como microrrelatos integrados o ficción integrada.* (Lagmanovich, 2005)³⁴.

³² *Ibíd.*

³³ Zavala, Lauro. (2007) De la teoría literaria a la minificción posmoderna. Ciências Sociais Unisinos. PP. 86-9.

³⁴ Lagmanovich, D. (2005), «Microrrelatos», Quimera, pp. 63-64.

Propuestas teóricas que se interrelacionan con lo fantástico, el mejor ejemplo se puede hallar en los microcuentos fantásticos del autor Augusto Monterroso.

En conclusión, el desarrollo del cuento desde lo medieval hasta lo cuántico nos proporciona un parámetro amplio sobre la evolución del género, así como las propuestas estéticas de cada época y autor, entendiéndose que es necesario saber a cabalidad lo expuesto con anterioridad para dar paso al siguiente apartado del presente estudio literario.

IV. MARCO OPERATIVO

4.1 ANÁLISIS FORMAL DE LOS CUENTOS

En este primer análisis se presentan aquellos datos necesarios para la comprensión lectora, entre ellos se encuentran el tiempo - espacio, las temáticas de los cuentos y el argumento de los mismos, con dicha información se establecerá un primer nivel de conocimiento de la obra.

4.1.1 ANÁLISIS DEL CUENTO: LOS VICIOS DE PAPÁ

- **ARGUMENTO:**

Este cuento inicia en la cotidianidad de una familia androide, la cual está conformada por mamá, papa e hijo robot. Todas las mañanas mamá robot le administra a papa una dosis de cuerda, esta familia representa el núcleo familiar estereotipo, con sus costumbres, así como rutina y sus defectos.

Tomar cuerda es un vicio que no permiten las autoridades pero a papá robot le permiten tomar cuerda por viejo. Papá robot es el primer robot personalizado y superviviente, todos los demás robots murieron, pero él se salvó al ser el primero de la primera generación. Los robots son sentimentales, mamá pese a su negación, le administra todos los días cuerda a papa. Mamá es de la segunda generación. Cuando mamá le da más vueltas a la llave, papá se descomponen y pasa un día sobresaltado, se le encienden las luces, los circuitos se le atorán, y quedan en evidencia sus defectos.

Papá confía los asuntos a su hijo, según la memoria del hijo, tiene con papá 17,236 sesiones de recuerdos. No todos los robots son tan emotivos según la programación de su evolución. No todos los robots aguantan oír sin fundirse, 17, 236 las mismas historias.

Pero mamá ha programado al hijo de paciencia ilimitada, para poder aguantar; el papá le cuenta la historia cuando conoció al ministro y lo trató como un idiota, luego papá robot se sobre exalta por la dosis de cuerda que el mismo se administra y empieza a hablar alertadamente, el hijo cuenta como su mamá fue la primera robot que utilizaron para lanzar los primeros cohetes con ojivas nucleares que lo hizo con el primer gran cerebro un robot llamado Iván el terrible que fue programado como el primer esposo de la mamá robot.

Mamá robot o viuda negra como papá suele llamarla, exterminó a Iván el terrible y la superviviente fue ella, dándole una victoria a los Estados Unidos. Los humanos no sobrevivieron al evento nuclear, se salvaron unos cuantos que ella al final programó para que pudiera vivir en una sociedad robótica en la que había erradicado los defectos humanos, para no llevarlos al odio y a la desaparición como al principio habían sido programados por ellos mismo.

A pesar de los anhelos de mamá por mantener la aspiración de ella es poblar la tierra nuevamente por la especie humana. El cuento finaliza en una espera, el papá y el hijo deciden esperar a mamá para tomar el té mientras el padre se recupera del vicio que mantiene con las dosis de cuerda.

- **PERSONAJES:**

Personajes principales: Papá robot, mamá robot, hijo robot.

Personajes secundarios: ministro de tecnología, Iván el terrible.

- **TIEMPO – ESPACIO:**

Los cuentos de la obra *La ilustre familia androide* poseen la particularidad que se ubican en un futuro que se crea a partir de la visualización del autor por los avances técnicos en favor o en contra del hombre, en breve se expone el tiempo del primer cuento seleccionado.

Tiempo interior: se basa en el estudio del orden de las acciones en el que es posible encontrar una narración cronológica o anacrónica. El tiempo de la narración en el cuento *los vicios de Papá* transcurre de forma secuencial ya que las acciones se desarrollan en la línea de causa y efecto, su ubicación espacial aunque no detallada, se comprende es en un futuro a miles de años de avance, tanto como de la desaparición de la especie humana en la tierra.

- **TEMAS:**

El vicio como cualidad humana que evoca nostalgia:

Una de las temáticas presentes en el cuento son los Vicios, tal cual se le otorga el título al mismo, esta problemática se manifiesta en los personajes (seres cibernéticos) como un registro de la humanidad, como el defecto de los humanos que se hereda a los nuevos habitantes de la tierra, el ejemplo es el siguiente:

Tomar un poco de cuerda todas las mañanas es un vicio erradicado desde hace mucho por las autoridades sanitarias; sin embargo, a papá se lo permiten. A la chita callando, es cierto, pero se lo permiten. Papá está viejo. (Menen Desleal, 2013, p. 15)

Papá supone que yo no lo veo hacer tan fea cosa. Es una adicción que pescó durante su periodo de servicio, empujado por un auxiliar de laboratorio que gustaba de verlo borracho. (Menen Desleal, 2013, p. 15).

El abuso de poder gubernamental:

Otro tema encontrado en el cuento es el abuso de poder, enfatizado en la trata de esclavos, se refieren a ello como prostitución, esto se percibe en los recuerdos del papa robot que son documentos históricos mostrados a su hijo.

–Esto era tráfico de esclavos, ¿ves? –me dice, al tiempo que, por la indignación, se le enciende hasta el límite máximo la luz roja de la coronilla...–Prostitución. ¡Pura prostitución! –y cambia de golpe la imagen. (Menen Desleal, 2013, pp. 19-20).

La guerra:

Otro tema importante que aborda el autor son las guerras atómicas y se puede ver en los siguientes párrafos:

...y el fantasma de la guerra atómica parecía haber sido conjurado para siempre. Los Gobiernos de las grandes potencias estaban todos en manos de sabios ecuanímes, quienes solían valerse de la cibernética para resolver cualquier problema del hombre... (Menen Desleal, 2013, pp. 24)

Cuando el pavoroso aparato disuasivo amenazo con aplastar a sus propios poseedores –y con ellos a toda la humanidad: un día, hubo tantas bombas nucleares acumuladas que la Tierra podía ser destruida unas 400 veces... (Menen Desleal, 2013, pp. 25)

Tal cual se muestra este tema delicado, la guerra se evidencia cuando las potencias mundiales utilizan de mala manera la tecnología a favor de obtener más control, las armas nucleares tuvieron su origen en los avances científicos desde la década de los años treinta como es bien sabido.

El hombre y la destrucción:

Otro tema importante es el hombre como icono histórico de la destrucción y la sinrazón, esto permite observar a una sociedad conformada por humanos con intereses en la destrucción a través de los vicios, el dolor y las guerras que provocaban.

...pero nunca más se le iba a permitir hacer estupideces. Que jugara al futbol, sí; que riera, que se emborrachara, que se acostara con semejantes y desemejantes; que inventara dioses, que navegara, que leyera, que padeciera catarros, sí. Pero guerras, nunca, nunca más (Menen Desleal, 2013, p. 29)

4.1.2 ANÁLISIS DEL CUENTO: VENERA 2, VENERA 3

- **ARGUMENTO:**

Al inicio del relato se presenta un importante hombre que espera una llamada sobre un trascendental tema de nación, su esposa trata de comunicarse con él sin lograrlo, debido a que su interés se encuentra en la misión que pronto se ejecutará.

El señor de nombre ///// afirma que es el día, mientras la señora vuelve a interrumpir que no se meta en dicho asunto, el señor airado le discute con ella insinuando que si quiere acaso que sus hijos se enfermen o que todo el planeta Venus acabe con dolores de cabeza.

El otro espacio en que se desarrolla el cuento es en las instalaciones de una organización. Él entra al comité donde discuten que harán con la orden

de ese día el cual era una orden extrema y el secretario se asusta y lo interroga le dice que esas medidas son muy excesivas

El señor explicó que el planeta Venus y la tierra eran vecinos y que por eso tenían que tener cuidado. Mientras explican que los *venera* son vehículos automáticos que fueron lanzados en noviembre de 1965, que es el calendario terrestre, enviados a explorar y recoger información, luego al terminar la asamblea se marchan a almorzar.

Se repite la escena de la discusión entre el señor y la señora. La señora vuelve a repetir al señor que no se meta en eso, pero esta vez el señor muy molesto le dice que ella no tiene por qué opinar sobre las decisiones que se toman en Venus.

En el cuento se presenta una escena en la que uno de los personajes sugiere la apertura a los terrícolas. Un hombrecito empieza a decir que porque no se daban la oportunidad de recibir a los terrícolas, ante esta propuesta el señor se molesta y responde con una amenaza, responde que si tanto les gusta la tierra que puede enviarlo allá, además le dice que los humanos lo que quieren es invadir Venus para poner unas algas azules en para deshacerse del dióxido de carbono, que lo que estaba acostumbrados en su planeta, y no al oxígeno que querían producir los humanos en Venus.

El desenlace del cuento se da cuando se ejecuta la acción. Cuando la capsula descendía, el señor dio la orden de liberar bióxido de carbono y otros gases para que el hombre vestido con un uniforme gris de aspecto metálico le fuera intolerable para marcharse y no permanecer mucho tiempo en venus, tuvo una duración de seis minuto, luego de eso bajaron donde estaba.

La acción da los resultados esperados, obtuvieron las pertenencias que traía el *venera 3* que eran objetos de la tierra, esos objetos los llevó a donde estaba la señora, ella observa cada uno de ellos interrogando a su marido si así era la tierra realmente.

- **PERSONAJES:**

Personajes principales: el señor // and the señora Ooooo.

Personajes secundarios: el hombrecito, el secretario, el resto del gabinete de nación (Cuyos nombres están encriptados como el de los personajes principales)

- **TIEMPO – ESPACIO:**

En el cuento *Venera 1, 2* se presenta una narración cronológica, en este cuento si bien aparecen elipsis entre un momento y otro, no se encuentran alteraciones en el tiempo que transcurre la historia, cada acción sigue a la anterior de forma lógica. El espacio donde se desarrollan las acciones es en un gabinete gubernamental, cuya base controla los diseños tecnológicos de la humanidad.

- **TEMAS:**

El poder, como el dominio jerárquico del espacio:

Se muestra en el siguiente texto que a nivel de organización social un grupo de personas interactúan entre sí para lograr un objetivo que en este caso es evitar que los humanos lleguen a Venus, se describe el dominio jerárquico, representado en los personajes: desde el que da la orden y la última palabra, hasta el secretario quien es un subordinado.

-¿No crees que es excesivo?- se atrevió al rato a romper el silencio, aunque con vos tímida, un hombrecito. Era obvio que, pese a haber tomado la palabra, trataba de pasar inadvertido... (Desleal, pág. 42)

Al formular su pregunta crítica, en vez de levantarse o erguirse, se sumió más en su silla. - En estas cosas nunca se es excesivo- respondió el

señor////, molesto. Ni siquiera trato de llevar su vista al sitió que ocupaba el hombrecito. (Desleal, pág. 42)

En el ejemplo anterior se muestra como alguien que no tiene la potestad para hablar o dar opinión habla tímidamente y quien está a cargo ni se molesta en ver quién es, porque al parecer es él quien tiene la última palabra y por lo tanto resta importancia a sus palabras.

De igual manera, la perspectiva de mundo y de sociedad que se presenta en el cuento (así como en las otras muestras) está definida a partir de la época en que se escribe el texto. Desleal, hace una representación evidente de la vida en 1972, las características de lo fantástico alejan al texto de la representación fiel, de un realismo, pero los temas, no lo hacen. La temática que se expresa en los cuentos es muy acorde al contexto del autor.

Los avances tecnológicos:

Los venera, fueron parte de un programa de exploración espacial. Se trató de un hecho de gran relevancia para los rusos, el autor coloca datos que ciertamente ocurrieron el doce de noviembre de 1965, tal como se aprecia en el ejemplo siguiente:

Se trata de dos pequeños vehículos automáticos; fueron lanzados en noviembre de 1965 (calendario terrestre) con cuatro día de intervalos, aprovechando la ventana de lanzamiento a Venus que abarcó casi todo el mes. (Desleal. Pág.43)

Desde la perspectiva actual es posible comprender y reconocer los datos que se presentan, también sería posible hacer un juicio de valor sobre el nivel tecnológico que se describe. Pero es necesario leer el cuento según su contexto. El lanzamiento de los Venera fue en 1965 y 1984 y este cuento fue publicado en 1972 como se ha explicado a lo largo del presente proyecto investigativo. Desde ese punto de vista, la lectura del texto en su

presentación al público debió ser una experiencia inusual. Estos ejemplos lo definen de mejor manera:

Los venera son meramente una estructura básica, común a otros vehículos, en la que se adaptan capsulas adecuadas a las necesidades de la misión. En el cuerpo de la nave se encuentran los equipos de carácter no especializado: comunicaciones... (Desleal. Pág.44)

El sistema de estabilización consiste en una plataforma inercial que trabaja con dos puntos de referencia: el sol y la estrella Canopus, y un juego de motores a gas... (Desleal. Pág.44)

La moral vista como un defecto humano:

La moral dentro de la sociedad humana es tratada en el cuento, uno de los planteamientos que rigen la existencia y el desarrollo como ser social es la moral. Esta idea es deformada dentro del texto, y se presenta como un defecto, como una limitante; así se presenta cuando uno de los personajes intenta persuadir a los demás para evitar una acción que causaría grandes repercusiones a los humanos.

Ejemplo: Un gran impulso moral mantuvo en su línea al hombrecito -Porque la verdad es que el vehículo anterior no nos hizo daño - continuó este valientemente... Todos los ojos se clavaron en él... (Desleal pág. 42)

La crítica que se hace sobre la moralidad converge con la realidad, pues, en la sociedad: aquellos que poseen el poder para aplicar presión sobre otros son los que pueden considerar la moral como detrimento.

El Machismo como forma de poder jerárquico:

En este cuento se identifican prácticas sociales o creencias que van arraigadas con el conservadurismo de la época; prácticas que hasta hoy en día suelen suceder. Menen Desleal expone de manera muy precisa como era el pensamiento de la época, por ejemplo, expone como la palabra de la mujer era invalidada, esto se evidencia en los siguientes ejemplos:

-No te metas con eso- volvió a sentenciar la señora Ooooo. -¿Qué?-ripostó, airado, el señor /////, mientras marcaba un nuevo número... -No es manera insistió la señora Ooooo. Tuvo que bajar la vista ante la mirada encendida de su marido, pero se mantuvo en su sitio. (Menen Desleal. Pág. 39)

¿Qué te crees?- dijo, a la vez que abandonaba la servilleta junto al plato-, ¿qué vas a dirigir las relaciones interesaciales de Venus...? Porque como cantinela ya está bien. (Menen Desleal. Pág.45)

Así se puede ver como se resalta el dominio del hombre sobre la mujer. Desleal, es muy enfático en manifestar el papel que juega el hombre dentro de la sociedad de la época, a lo largo de los párrafos se puede comprender el dominio del hombre a nivel de hogar, así como social, esto también se puede evidenciar en la toma de decisiones sobre el poder, la autoridad y el destino de la tierra por la toma de decisiones.

4.1.3 ANÁLISIS DEL CUENTO: DIOS ES IRLANDÉS

- **ARGUMENTO:**

El cuento de *Dios es irlandés* es de carácter más filosófico, esto se manifiesta desde el inicio con la aparición del brujo Lars, hombre que se encontraba interrogando al gran cerebro: un computador de última generación. El gran cerebro le afirma al brujo Lars que Dios existe, el ingeniero Lars empieza una discusión con la propuesta que hizo el gran cerebro, trata de persuadirle y sacar más información al gran cerebro de cómo es dios, a lo que la maquina menciona dos características claves.

El brujo Lars, pregunta si se refiere al Dios judío, y el cerebro responde que no y agrega que Dios es irlandés. El brujo Lars, inicia una investigación interna para suponer el nombre del hombre aquel digno de ser Dios.

Expresa un sin fin de nombre de escritores; el ingeniero Lars insatisfecho por querer saber quién es, insiste en preguntar ¿quién es? Al final el gran

cerebro le da una respuesta única que deja anonadado al ingeniero Lars, le dice que Dios es él, y él se tira una carcajada incrédulamente y apaga con la llave maestra al gran cerebro, luego el ingeniero Lars, salió del aposento, de la cueva del sabihondo y se marchó en su auto.

Al finalizar el cuento, uno de los compañeros del brujo Lars, asegura a los demás haber visto al brujo en su auto, acompañado de ángeles, ángeles de verdad.

- **PERSONAJES:**

Personajes principales: Ingeniero Lars, el gran cerebro.

Personajes secundarios: Antonio Benítez, Salvador Elizondo, Jorge Onetti, Sergio Ramírez, Juan Liscano, Mario Benedetti, Dr. Thiago de Melo, Silvia Lago, Álvaro Menen Desleal.

- **TIEMPO – ESPACIO:**

En el cuento Dios es irlandés, se hace uso de elipsis y particularmente hay una evocación que expresa una gran cantidad de acontecimientos simultáneos, sin embargo no existe dentro de la narración una ruptura cronológica. Las acciones se realizan en linealidad hasta el final de la historia.

- **TEMAS:**

La existencia de Dios y su negación:

Para el hombre la existencia de Dios siempre ha sido difícil de explicar ya que todos están enfocados en comprobar todo lo que existe, este escepticismo, ubica una diferenciación entre lo real y lo irreal bajo

comprobación. Para los estudiosos de la ciencia es difícil que creen en su existencia ya que su labor es crear y verificar todo tipo de fenómenos a través de métodos, experimentos y validación de los mismos.

La existencia de Dios es inevitable, la cosmovisión, la fe y la misma educación han creado y afirmado la existencia de Dios en el pensamiento. Surge entonces la negación, la oposición que desmiente la versión de la iglesia. En este cuento se teoriza sobre ello en el ejemplo siguiente:

- *Comencemos otra vez, sabihondo – dijo, paciente-. ¿existe Dios?*
- *Sí*
- *Dame sus atributos*
- *Es omnipotente, es todopoderoso.*

El ingeniero se pegó sonoramente en los muslos con las palmas de las manos. Estaba furioso. (Menen Desleal Pág. 103)

Es imposible pensar Dios no existe, por el hecho de que no hay evidencias científicas. Existe en el hombre un límite entre los dos senderos: entre la ciencia que puede comprobar la existencia de Dios y la existencia de Dios presente en el ideal cristiano. Para muchos filósofos Dios es el hombre, pero el hombre se limita a pensar siempre en una existencia más poderosa que ellos mismos.

La sabiduría como símbolo de autoridad:

Por naturaleza el hombre siempre ha sido curioso de su entorno, la necesidad de conocer, descubrir y crear, el hombre siempre se avoca a las experiencias vividas: los consejos, los conceptos, la sabiduría es de gran importancia para no repetir errores. Sabiduría también es sinónimo de poder, el que conoce tiene la facultad de enseñar a las demás personas.

Ejemplos: *-Vuelves a tratarme como a un ser humano, Brujo Lars- comentó sin pasión, el gran cerebro- .Soy más sabio que tú y , por supuesto, más que en cualquier otro sabio. (Desleal. Pág.100)*

Soy más sabio que cualquier otro cerebro electrónico, pero no soy humano. Por favor no lo olvides. -Está bien, Sabihondo- se animó a sonreír, desarmado, el ingeniero-, disculpa. Ahora dime lo que sepas de Dios. (Desleal. Pág.100)

Oposición del hombre contra la mala utilización de la ciencia, la ciencia frente a Dios:

El hombre siempre en busca de la innovación científica, hace que exista una contradicción porque a pesar que sea el hombre quien se encarga de crear, inventar, hacer; nunca ha sido capaz de construir una maquina más poderosa que el hombre mismo. Ejemplo:

Lars no dio muestras de que le importara la forma de responder del Gran Cerebro. Otra era hoy su preocupación: probar el absurdo que cometen quienes creen en la existencia de Dios; o, mejor todavía demostrar que la existencia de Dios no existe. (Menen Desleal. Pág. 99)

Asimismo, los hombres aspiran crear una máquina que supere las limitaciones del hombre y la teorización de la existencia de Dios, es allí donde radica el problema existencial que maneja el hombre con respecto a la ciencia frente a Dios, muy bien manifestado en la cita siguiente:

-¡Un cachivache inútil serás, antes de lo que te imaginas! – Insultó- ¡mira que sostener eso, bestia sofista! ¡Hasta las latas de la primera generación sabían que una cosa no puede ser y no ser al mismo tiempo! (Menen Desleal Pág. 102)

-Pero, aunque yo sea capaz, de elaborar cuestiones más honda y velozmente, Él es mi amo; yo callo humildemente, si no me requiere. (Menen Desleal Pág. 102)

La creación de máquinas sofisticadas siempre tiene su contención, ya que el hombre programa a conveniencia, crea según su momento y construye para una situación específica o por intereses particulares para que luego

de un tiempo aparezcan nuevas máquinas superando las anteriores. El hombre es el creador de dichos avances científicos que puede disponer para utilizarlos, para beneficio de la humanidad o para su destrucción.

4.2 ANÁLISIS TEÓRICO DE LO FANTÁSTICO DE TZVETAN TODOROV

Al haber estudiado una serie de teorías del cuento hasta las teorías del género fantástico en la actualidad, el análisis teórico proporcionará la certeza sobre si la obra *La ilustre familia androide* de Álvaro Menen Desleal se puede o no clasificar como parte del género fantástico. En el primer análisis se logró comprender un poco la visión del autor, así como la temática de sus cuentos, en este segundo análisis se profundizará sobre los mismos a partir de la teoría seleccionada; la de Tzvetan Todorov, como se mencionó con anterioridad. A continuación se presenta el análisis teórico de Todorov a los cuentos seleccionados.

4.2.1 ANÁLISIS: LOS VICIOS DE PAPÁ

El cuento los vicios de papa como se estudió previamente se ubica en un futuro en el que la raza humana se extinguió gracias a una guerra nuclear que devastó la tierra hasta el punto de dejarla sin vida orgánica, es aquí donde se empieza a ver un patrón de eventos que se pueden clasificar como algo imposible, pero que históricamente pudieron haber sucedido (La posible guerra nuclear que se evitó en la crisis de los misiles, conflicto entre los Estados Unidos, la Unión Soviética y Cuba en octubre de 1962).

La guerra nuclear, la extinción de especies, la legalización de las drogas como la mariguana, el consumo desmedido de productos transgénicos, la

conquista del espacio, etc. Elementos que en el pasado parecían algo fantástico en la actualidad ya forman parte de la realidad mundial.

El tránsito entre la realidad y la ficción: este primer elemento de la teoría de lo fantástico de Todorov sostiene que ambos escenarios son igualmente posibles y que la concreción de dichas ideas posee una raíz en el contexto de producción, por lo que las siguientes citas cumplen con dicho apartado:

Vida artificial: La creación de la vida artificial parte de los avances científicos en las áreas de la robótica, la genética y la informática. En el cuento analizado, la vida artificial se erige como la especie dominante en un parámetro donde la vida orgánica ha desaparecido, es tanto el avance en materia científica que los seres que habitan la tierra han desarrollado una consciencia, sentimientos e incluso vicios, siendo una analogía a la raza creadora, como se puede evidenciar en la cita siguiente:

Los robots somos sentimentales, si no, que lo diga mamá: Pese a sus refunfuños y caras agrías, todos los días le administra cuerda a papá. Y eso que mamá es de la segunda generación. (Desleal Pág. 16)

Crisis nuclear y destrucción de especies: Asimismo, entre la línea de sucesos que suceden en el cuento, se encuentra uno que en el contexto de producción de la obra era un problema que podría vaticinar un futuro desastroso para el hombre (Suceso desencadenado en el cuento).

Diversos historiadores afirman que la crisis de los misiles en Cuba (1962) fue el momento más peligroso de la historia de la humanidad. La carrera científica por llevar al hombre a la luna, así como el desarrollo y prueba de armas nucleares por las dos potencias mundiales (Estados Unidos y la URSS) forman parte de la historia oficial, por lo que, de nuevo, el tránsito entre la ficción y la realidad existe, es palpable y no surge por el azar, el siguiente ejemplo refuerza dicho apartado; *Ni mamá ni Iván el terrible lanzaron los primeros cohetes con las bombas. Fue un hombre quien lo*

hizo, no un robot. Tiene que haber sido un hombre, no un androide. (Desleal Pág. 28)

Comprobando que el cuento cumple con la característica del *tránsito entre la realidad y la ficción* se comprueba que el cuento es fantástico, pero es en este punto donde se debe establecer a que categoría pertenece.

La normalidad con que se toman los acontecimientos, el desarrollo del mismo (con la aceptación de la vida androide dominante, la humanidad extinta, la inteligencia de los protagonistas, etc.) la casi nula ambigüedad del cuento (No presencia natural del elemento fantástico evanescente) han permitido ubicar el cuento en la categoría denominada por Todorov como: *Maravilloso instrumental*, a continuación se presenta una serie de ejemplos que reforzaran la tesis establecida para con el cuento.

Maravilloso Instrumental: Al haber estudiado las categorías de la teoría de Todorov, se puede entender como en el desarrollo del cuento el elemento fantástico (lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que leyes naturales) no transita como en otros cuentos.

El choque con la realidad, donde las leyes físicas se confrontan con algo inexplicable, sobrenatural o metafísico nunca se da en el cuento, esto debido a que desde el primer momento (En este escenario las leyes físicas son las mismas) se ubica al lector en la "normalidad" de una sociedad futura. Ahí es donde se acepta el mundo como natural, por lo que el tránsito entre lo maravilloso, lo extraño y lo fantástico no dura absolutamente nada, por lo cual, el cuento desde el primer momento se ubica en una realidad donde las leyes, eventos y personajes son parte de un mundo maravilloso, un mundo que es idéntico al real pero que espaciotemporalmente se ubica en el futuro.

Lo maravilloso corresponde a un fenómeno desconocido, esta literatura sugiere que los elementos sobrenaturales insertos en el universo ficcional

no provocan ninguna reacción particular ni en los personajes ni en el lector... (Todorov. Pág. 59-62)

Retomando el ejemplo anterior, el cuento se ubica en la categoría de lo maravilloso puro, pero en la misma Todorov postula otras categorías ya mencionadas en apartados anteriores, por lo que es preciso establecer a cual pertenece dicho cuento.

El cuento pertenece a la categoría de lo maravilloso instrumental, Todorov como se estudió con anterioridad define a lo maravilloso instrumental de la siguiente manera: Lo sobrenatural, esta explicado de manera racional, pero a partir de leyes que la ciencia contemporánea no reconoce, se comprende que el cuento pertenece a esta categoría. Los siguientes ejemplos permitirán afirmar porque este cuento pertenece a dicha categoría del género.

Descripción de elementos técnicos de lo maravilloso instrumental:

Creación de familia androide: En el cuento se presenta una familia androide, un núcleo familiar que se conforma por seres de naturaleza robótica, con avances tan significativos que emulan las formas de vida extintas conocidas como humanos.

Si bien la robótica, la cibernética, la informática y la genética son ramas científicas existentes en la realidad, en inicios del siglo XXI no se ha podido crear tal avance, puesto que llevar a cabo un avance similar requeriría más tiempo y desarrollo de las mismas, por lo que se puede afirmar que este elemento técnico científico es maravilloso, puesto que en el futuro posiblemente se lleve a cabo (Asimismo, la inteligencia artificial debe alcanzar más impacto mundial, para el desarrollo de una consciencia que simule la mente humana) pero en la realidad del contexto de producción (1972) tanto como en el año del presente estudio (2021) no es posible aun, es una probabilidad futura.

Normalización de vicios: Tal como se ha evidenciado a lo largo del análisis, el cuento conlleva una carga moral desde el título; *Los vicios de papá*. Por ello es posible apreciar como en la sociedad utópica (pese a sus avances inconmensurables) se permite de parte del máximo órgano rector de la sociedad (La mamá robot) el consumo drogas (La dosis de cuerda que papá robot se administra cada día). La normalización de un vicio evidencia una sociedad en la que los errores humanos pueden repetirse.

Desde lo maravilloso instrumental se describe un elemento social que puede ser posible (actualmente un ejemplo de normalización de problemáticas sociales puede ser; La legalización de la marihuana y el aborto en américa latina) pero que en el año 2021 no es posible a nivel global, ya que cada nación posee sus propias normas de legalidad, comprendiéndose que la “Normalización” es un elemento probable pero en una sociedad futura.

Conformación de una sociedad tecnocrática pacifista:

El cuento analizado presenta una sociedad completamente destruida por los humanos pero reconstruida y poblada por robots: *Así, cientos de bombas atómicas sembraron sus saetas en todos los campos de la Tierra. Y aquellas zonas no afectadas por el efecto mecánico de las explosiones: de todas maneras fueron invadidas por la ponzoña nuclear...* (Desleal, pág. 28). En este último ejemplo de los elementos que pueden ser perfectamente posibles se encuentra la conformación de una sociedad tecnocrática pacifista, esto se puede apreciar en el desarrollo del cuento, pues pese a la extinción de los humanos los robots que habitan en la tierra tienden a creer en la posibilidad de encontrar algunos humanos con vida, que puedan aprender de sus errores y de la mano de la especie androide conformen una sociedad que pese al desarrollo científico no pierda el humanismo como en los tiempos antiguos.

- *Mamá no pierde las esperanzas. Por eso es que reservó para sí la programación maternal, y por eso es que programó a papá con el rol de papá y a mí con el rol de hijo.* (Desleal Pág. 31)

Por ello, al tomar el ejemplo anterior se comprende que el avance técnico de una sociedad científica donde coexistan ambas especies parece actualmente un poco difícil, pero con los avances en las ramas de la ciencia esta visión puede llevarse a cabo.

4.2.2 ANÁLISIS: VENERA 2, VENERA 3

Venera 2, Venera 3 tal como se analizó con anterioridad, presenta una sociedad futura en donde la expansión de la raza humana ha permitido un contacto con otra raza similar, pero para la sorpresa de la misma, la raza contactada posee un sentimiento refractario al contacto exterior, los ciudadanos de Venus (El comité, cuyo poder está en el contacto exterior y la defensa nacional) toman la decisión de iniciar un ataque, todo ello con la excusa del miedo.

Tal como se llevó a cabo con el cuento anterior, en primer lugar se debe comprobar que existe la primicia del tránsito de realidad y ficción, esto como elemento primero de la teoría de lo fantástico de Todorov.

El tránsito entre la realidad y la ficción: elemento donde ambos escenarios son igualmente posibles, el texto se cataloga como fantástico así mismo por el efecto en el lector, puesto entre el límite de lo racional y lo no racional.

El avance de una raza similar a la humana: El desarrollo de una raza a un nivel parecido a la humana es algo que en primera instancia puede parecer ficción, pero con los avances en los diversos campos de la ciencia se puede tomar como una probabilidad. En el cuento a analizar esta raza se desarrolla en el planeta Venus como se puede apreciar en el siguiente

ejemplo: ...sabe usted que a los terrícolas no los hemos dejado librados del todo a su destino, y que la ayuda de Venus a ese planeta como a otros del sistema solar e incluso de otros sistemas, comenzó hace mucho tiempo. (Desleal. Pág. 47).

El planeta Venus y el planeta tierra existen, pero poco se sabe sobre si existe vida en el planeta Venus (desde la perspectiva humana que anhela el contacto con vida inteligente) encontrando en dicho afán el germen con la realidad, puesto que el tránsito entre ficción y realidad no es abismal, como podría parecer al hablar de eventos maravillosos cuya base es la magia, o al hablar de religión cuya base es la fe, por el contrario, Desleal plantea el desarrollo de la vida a partir de la búsqueda real, exhaustiva y la conquista del espacio entre la URSS y USA en los años de la guerra fría, parte de ese hecho y por medio de las características del género fantástico ilustra una analogía que busca evidenciar la carencia de empatía y humanismo de la raza humana con sus similares.

Maravilloso Instrumental: El cuento *Venera 2*, *Venera 3* también se ha clasificado dentro de lo maravilloso instrumental. El estudio del cuento ha permitido establecer que es fantástico así como Maravilloso Instrumental, esto debido a que de igual manera que en *Los vicios de papá*, la historia desde el primer momento ubica al lector en un mundo completamente racional (un mundo similar al real, pero en un futuro cercano) con la diferencia que el avance tecnológico es superior, el choque con la realidad nunca se da en el cuento, esto debido a que como se mencionó al inicio, se ubica al lector en la “normalidad” de una sociedad futura.

Como parte de lo maravilloso instrumental, a continuación se presenta la descripción de esos elementos técnicos que permiten ubicarle en dicha categoría sobre las otras propuestas por Todorov.

Descripción de elementos técnicos de lo maravilloso instrumental:

Vida inteligente fuera del planeta tierra: El estudio del espacio y el avance en la astronomía desde 1970 ha sido significativo, a tal grado de formular diversas tesis, que anteriormente era imposible debido a la falta de pruebas científicas. Actualmente al hablar de vida en nuestro sistema solar es algo más usual, ya que al encontrar el indicio de agua en Marte permite imaginar que existió vida en el vecino planeta.

En julio de 2018, investigadores italianos de la misión Mars Express de la Agencia Espacial Europea (ESA) anunciaron la detección de un lago subterráneo en Marte. Debido al clima del planeta rojo, es imposible que haya agua líquida en su superficie, por lo que la única posibilidad es hallarla encerrada en el subsuelo³⁵. Casos como la noticia anterior permiten el acercamiento a las ficciones de ciencia ficción formuladas con anterioridad, asimismo, el cuento analizado se construye con base en una galaxia cuyo desarrollo ha permitido que exista vida inteligente en más de un planeta, este elemento técnico científico permite establecer que si bien no se ha comprobado que exista vida, se ha encontrado agua que es un bien elemental para el desarrollo de la misma, por lo que se puede establecer dicha primicia como un elemento de lo maravilloso instrumental. En el siguiente párrafo se expone una cita sobre el mencionado elemento.

Ambos planetas estaban enfocados en tal forma que aparecían cortados por la línea divisoria entre el día y la noche... Giraban imperceptiblemente sobre sí mismos en sentidos opuestos, como quedaba patente en los magnificadores de movimientos de los cuadrantes de rotación. (Desleal. Pág.49)

Desarrollo de armas biológicas: Las armas químicas y nucleares han sido desarrolladas y utilizadas en la tierra prácticamente desde la primera

³⁵ National Geographic España. En busca de agua en Marte, Eva van den Berg, 21 de enero de 2019. Recuperado del sitio web: [//www.nationalgeographic.com.es/ciencia/actualidad/busca-agua-marte_13807](http://www.nationalgeographic.com.es/ciencia/actualidad/busca-agua-marte_13807)

guerra mundial (Las armas químicas han sido usadas en muchas partes del mundo durante cientos de años pero la «moderna» guerra química comenzó durante la Primera Guerra Mundial³⁶) pero en el cuento estudiado, se presenta un elemento técnico científico que se podría catalogar como el desarrollo – utilización de un arma biológica. El siguiente ejemplo permite comprender mejor;

-¿Ha oído hablar de la Nostocaceae? ¿De las algas azules?

-Sí, señor. No es mi campo pero he oído de ellas.

-Pues eso planean: Lanzar sobre Venus grandes cantidades de esas algas. Despídase del dióxido de carbono. Ya verá si le gustan el oxígeno y la lluvia al estilo de la tierra (Menen Desleal. Pág.47)

En el cuento se infiere que los seres humanos gracias a sus avances planean enviar cianobacterias a Venus con el afán de hacerle habitable (terraformar³⁷) pero este intento humano sería perjudicial para los venusinos debido a su naturaleza contraria a la humana, por lo que este intento de terraformación se convertiría directamente en un ataque biológico, entendiendo su definición de la manera siguiente: *Un arma biológica es un microorganismo o toxina derivada de él, que causa enfermedad en hombres, plantas o animales y produce un deterioro del materia*³⁸. Comprendiéndose que dicha suposición de parte del venusino se basa en los conocimientos previos respecto al avance de armas de índole químico, biológico y nuclear, evidenciando aquí el elemento técnico de lo maravilloso instrumental.

³⁶ Archeologist Uncovers Evidence Of Ancient Chemical Warfare.

³⁷ término científico informal, que agrupa a un conjunto de procedimientos hipotéticos propuestos por científicos de diversas disciplinas, para llevar a cabo el proceso descrito anteriormente en la vida real. Toon, Owen B. (1997). «Condiciones ambientales en la tierra y en otros mundos». En Cambridge University Press, ed. El Universo de Carl Sagan. pp. 67-82.

³⁸ Armas biológicas: situación y desarrollo. Inmaculada Bueno Atanze. 7 noviembre de 2012. Instituto español de estudios estratégicos.

Desarrollo de la vida por manipulación externa: El desarrollo de la vida en el cuento analizado permite establecer una analogía entre Venus y la tierra como se logró apreciar en el primer avance del análisis, en este ejemplo no solo se retoma el primer avance, si no que se toma de referencia para desarrollar otra interesante característica de lo maravilloso instrumental en el cuento, la cual sostiene que el desarrollo de la vida como se conoce en la tierra se debe a la manipulación externa por parte de los mismos venusinos, seres que han intervenido en el desarrollo humano de diversas maneras, esto se puede apreciar en la siguiente cita:

-Tal vez no fue suficiente donarles el trigo y las abejas- repitió el señor //, pero no olvide el papel que jugamos en cuanto a la iluminación de Buda. - No señor por supuesto que no lo olvido... (Desleal p. 48)

... Me alegra saberlo. Y recuerde también a Sócrates y Confucio, esa pareja de gemelos. Y a Da Vinci, Pascal y a ese que crucificaron... (Desleal p. 48)

El ejemplo anterior permite comprender que los venusinos cuyos avances eran mayores a los humanos han intervenido a lo largo de la historia, el estado de civilidad, progreso e iluminación de parte de genios como Buda, Sócrates, Confucio, Da Vinci, Jesús, etc. Se convierte en una alteración e intervención venusina, desmitificando la idea general de avance humano.

En breve, es posible comprender como la intervención extraterrestre en la raza humana es un verdadero avance técnico científico que en el momento en el que se lleva a cabo es posible en la ficción, pero parece algo improbable en nuestra realidad, sin descartar obviamente que en un futuro se pueda confirmar dicha teoría.

4.2.3 ANÁLISIS: DIOS ES IRLANDÉS

Finalmente el último cuento del análisis: dios es irlandés, presenta una duda elemental para el hombre a lo largo de la historia, la existencia de Dios, en el cuento un superordenador luego de una serie de cuestionamientos responde que Dios si existe, es ahí donde el Brujo Lars empieza un dilema teológico sobre lo mencionado por el gran cerebro.

Maravilloso Instrumental: Al igual que los dos cuentos anteriores, se ha clasificado al presente dentro de la teoría de lo fantástico de Todorov, específicamente dentro de lo maravilloso instrumental, dicha categorización de los cuentos se debe a que en el libro; La ilustre familia androide, Álvaro Menen Desleal presenta una serie de historias ambientadas en el futuro, historias que temporalmente se pueden estimar en años e incluso en siglos posteriores, por ello desde un primer acercamiento a la obra, esta se desliga de la noción de lo fantástico como vacilación experimentada, normalizando dentro de la ficción la existencia de aquellas primicias científicas de la época de producción, como; el desarrollo de la robótica, los avances de la informática y el progreso de la energía nuclear, esto prediseñado en el futuro, puesto en evidencia en una sociedad robotizada o en una fragmentada por el caos nuclear e incluso, en una realidad donde la inteligencia artificial ha logrado convertirse en la mayor fuente de conocimiento del planeta.

Descripción de elementos técnicos de lo maravilloso instrumental:

Creación del súper ordenador: El gran cerebro, como se presenta al súper ordenador, es una maquina tan avanzada que es capaz de dar respuesta a los enigmas más inquietantes de la raza humana, es a partir de la respuesta sobre Dios donde inicia el cuento, para posteriormente ir estructurando con base en los atributos del ser superior la idea que el creador del mismo ordenador (El brujo Lars) es Dios.

Gracias al auxilio del nuevo gran cerebro – el omnisciente, el sabihondo, el primero de la séptima generación de robots personalizados - estaba a punto de dilucidar de una vez por todas. (Desleal p. 99)

En la cita anterior se puede apreciar como la maquina ha alcanzado un nivel de conocimiento inconmensurable, el elemento técnico científico de lo maravilloso instrumental es en este ejemplo; el desarrollo de una máquina que imita el cerebro humano, esta máquina mejora gracias a sus pocas o nulas limitaciones de almacenamiento de memoria y el desprendimiento de las limitaciones humanas. El comportamiento y razonamiento de la maquina se puede interpretar como una inteligencia artificial debido a que puede razonar, precisamente de ahí es que este elemento se convierte en tecnología inexistente en la actualidad, pero que gracias a los avances científicos del siglo XXI puede llevarse a cabo en los años posteriores.

Debate epistemológico de Dios: Si bien la teorización sobre la existencia o no de Dios es algo que se remonta desde antes de Cristo, es el abordaje de la temática lo que vuelve completamente diferente al cuento de Menen Desleal, el debate epistemológico de Dios parte de la respuesta del ordenador y la no aceptación (El asombro de la respuesta) en un primer momento de el Brujo Lars por el descabellado asunto.

-Dime quién es Dios- dijo desde abajo. La voz sonó cavernal. -Tú- fue la respuesta. (Desleal. P.104)

El gran cerebro atribuye a Lars la acepción de Dios, Dios es irlandés responde en primer momento el cerebro (Lars es irlandés) dando sentido al título del cuento. Lo maravilloso instrumental como categoría se puede identificar no con la teorización de Dios, si no con la respuesta lógica que mediante los conocimientos recopilados afirma el gran cerebro.

Estos ejemplos sirven para reforzar lo anterior: *Soy más sabio que tú y, por supuesto, más que cualquier otro sabio. Soy más sabio que toda la sabiduría conjunta del Gran Consejo Universal de sabios. (Desleal. P.100)*

- *¿Qué has dicho, sabihondo?*
- *Que Dios es irlandés.*
- *¡Por las barbas de Fidel! ¡¿Dios es irlandés?!*
- *Es irlandés.*

(Desleal. P.103)

Al analizar ambas citas se comprende que la respuesta no es un disparate, es la respuesta definitiva concebida por la mente más maravillosa del universo, por lo que no solo se debate la existencia de Dios, si no que se confirma, resolviendo quizá a esa altura de la historia uno de los enigmas más grandes de la historia humana.

Por ello, el elemento técnico de lo maravilloso instrumental es: la respuesta y demostración sobre la existencia de Dios, dilema que tanto en la antigua Grecia como en el 2021 no se ha podido resolver ni confirmar, por lo que las bases científicas que lo demuestran no son posibles en la actualidad, se convierte en un prototipo de tecnología futura, capaz de resolver los problemas del mundo.

Maravilloso Hiperbólico: como dato interesante, por medio del análisis de Todorov y luego de haber clasificado los tres cuentos dentro de lo maravilloso puro (Maravilloso instrumental) es notable decir que el cuento; *Dios es irlandés*, posee la peculiaridad de contener elementos que pertenecen a la categoría de lo maravilloso puro; maravilloso hiperbólico (los fenómenos son sobrenaturales solo por sus dimensiones, superiores a la que nos resultan familiares) los ejemplos se presentan a continuación:

El reloj de la pared hizo sonar los cuatro aldabonazos del destino según la quinta sinfonía y dijo: “las dos de la mañana” el ingeniero se cubrió los ojos con la manga, para reír mejor. Por el pasillo se arrastró, inquieta, la sombra verde de San Patricio.

(Desleal. P.103)

- *Pues nada - abrió la boca el brasileño - ; adelante del auto iba un ángel con trompeta y atrás un ángel de espada flamígera, y a los lados, y arriba, ángeles con...* (Desleal. P.106)

En las citas anteriores el lenguaje utilizado por el autor pasa de ser literal a metafórico, incluso alegórico (lenguaje extraño dentro de lo técnico científico que caracteriza el resto del cuento) esto se puede apreciar debido a que en la primera cita el lenguaje no describe algo lógico, describe la visión de San Patricio por el brujo Lars, la presencia no es física, pues se comprueba posteriormente que el brujo sale de su guarida (donde se encontraba él y el gran cerebro) hacia el automóvil.

El segundo párrafo es más interesante aun, pues un personaje del centro científico (Dr. Thiago de Melo) además de ser un hombre de ciencia, describe al brujo Lars rodeado de ángeles, ante su asombro nadie parece confirmar dicho avistamiento.

El lenguaje juega un gran papel para la comprensión total del final del cuento, Menen Desleal utiliza un lenguaje hiperbólico para hacer una alegoría del brujo Lars asimilando su lugar en el universo (Aceptando que él es la representación de Dios) las descripciones en las citas no son literales, solo permiten enaltecer a Lars a la categoría de Dios, así como reforzar el punto de vista del autor sobre la temática abordada. Así, en el cuento es posible encontrar una convergencia entre ciencia y teología en el plano discursivo.

4.3 ANÁLISIS CRÍTICO DEL DISCURSO (ACD) DE TEUN VAN DIJK

Al haber estudiado la estructura simple de los cuentos de Desleal se ha logrado comprender en un primer nivel la manera en que el autor incentiva la imaginación para dar vida a sus ideas. Posteriormente, se ha logrado establecer la pertenencia al género fantástico a partir del segundo análisis literario, mismo que ayudó a la comprensión de los recursos narrativos que le adjudican dicha clasificación, por lo que en este apartado se presenta el análisis final, que permitirá comprender desde la estructura profunda del texto cómo el sentido de dichas palabras posee una carga discursiva que evidencia un mensaje global hacia los lectores.

Como primer punto, debido a la dificultad de la comprensión discursiva de los cuentos, el ACD (análisis crítico del discurso) se desarrollará desde el cuento *Dios es irlandés* hacia los otros dos, esto debido a la complejidad narrativa, discursiva y filosófica del mismo. Se parte en un primer momento del texto más complejo hasta el de menor dificultad, así de esta manera desarrollar un mejor el análisis (estudiando las categorías lingüísticas utilizadas en el texto más ambiguo) y, posteriormente, demostrar si existe la crítica establecida en los objetivos trazados.

En breve se comprende que este análisis posee un alto grado de dificultad debido a su multidisciplinariedad, mejor descrito en la cita siguiente: *Un estudio adecuado de las relaciones entre el discurso y la sociedad, presupone que el discurso se localiza en la sociedad como una forma de práctica social o de interacción de un grupo social* (Van Dijk. 1993)³⁹. El teórico Van Dijk, percibe el discurso como un evento comunicativo completo (más allá de los niveles lingüísticos) mediante el cual se concentra no solo en la estructura oracional concretamente, si no que le atribuye igual

³⁹ Meersohn, C. (2005). Introducción a Teun Van Dijk: análisis de discurso.

importancia a los fenómenos detrás de la oración. Por ello el ACD parte de las estructuras lingüísticas para profundizar en el discurso.

- *Estos estudios deben profundizarse a través de la explicación de qué propiedades del texto y el habla condicionan cuáles propiedades de las estructuras sociales, políticas y culturales, y viceversa.*

(Van Dijk.1993)

De esta manera el ACD aplicado a las muestras seleccionadas de *La ilustre familia androide* dará como resultado una mayor comprensión textual, así como una mejor interpretación de la obra de Desleal.

4.3.1 ANÁLISIS: DIOS ES IRLANDÉS

Situación de enunciación del cuento

A) Emisores y receptores reales

El cuento: *Dios es irlandés*, pertenece al autor salvadoreño Álvaro Menéndez Leal, también conocido por su heterónimo “Álvaro Menén Desleal”. Fue publicado por primera vez en la antología de cuentos: *La ilustre familia androide* en 1972, por la editorial argentina Orión. Fue hasta el año 2001 que El Salvador publicó la antología desde la editorial DPI (Dirección de Publicaciones e Impresos). Por lo tanto, el emisor real es el autor Álvaro Menén Desleal, heterónimo utilizado para firmar su producción literaria.

El receptor real, según el contexto de producción, es la sociedad latinoamericana, pues desde su primera publicación en Argentina (1972), *La ilustre familia androide* ha sido publicada en varios países, incluido El Salvador en 2001. Además, el cuento contiene varias referencias a escritores latinoamericanos; una de las más llamativas es la ascendencia

del protagonista “el Brujo Lars”, quien es bisnieto de la poeta salvadoreña Claudia Lars.

- *... podía estar pensando en cualquier otra cosa menos sería: en su pipa, por ejemplo, ya que tan gustosas chupadas le daba; en su infaltable corbata verde, que los ingenieros jóvenes llamaban “regla de cálculo”; en su bisabuela, la gran poeta Claudia Lars...*

También se referencia a escritores latinoamericanos como Antonio Benítez, Salvador Elizondo, Jorge Onetti, Sergio Ramírez, entre otros representados como científicos, biólogos e ingenieros que trabajan en la producción de cerebros electrónicos (Grandes Cerebros), computadoras que contienen el conocimiento de la humanidad en un mundo futurista.

En el nivel de la comunicación ficcional, el emisor es un narrador omnisciente, quien al conocer la vida y pensamientos del protagonista (El Brujo Lars), describe un debate sobre la existencia de Dios entre el Brujo y el Gran Cerebro, con intención de comunicar a un receptor ficticio, es decir, un lector ideal que reconozca las referencias del texto y se interpele por qué se sigue debatiendo la existencia de Dios en el contexto que recrea el cuento.

B) Locaciones temporales y espaciales

En cuanto al tiempo y el espacio en el cuento, no se pueden asegurar con determinación. Por un lado, el espacio se puede acercar a Latinoamérica por las referencias que el narrador da al abstraerse durante la risa del Brujo Lars.

- *Un cohete encendió los motores del cosmódromo Bolívar y enfiló, cargado de ricas mercancías de la Tierra, hacia Neptuno; el ingeniero siguió riendo. Estalló una carga atónica en el Paso de las Mulas, casi sobre el ecuador ecuatoriano (...)*

En el ejemplo anterior, la descripción del narrador ofrece un contexto que va de lo general a lo específico, comienza con una referencia a un cohete cargado de mercancías de la Tierra hacia Neptuno, luego una explosión sobre el paso de las mulas (México), una conferencia en el hotel El Salvador, algunas referencias a otros mundos de ficción (otros cuentos del autor), que se han omitido para concentrarse en las referencias espaciales, y termina nuevamente en el cuarto del Brujo Lars charlando con el Gran Cerebro.

También el lugar de trabajo del Brujo Lars no es determinante para asegurar una locación espacial, pues es un centro científico donde producen cerebros electrónicos (Grandes Cerebros), por lo tanto, está lleno de científicos, biólogos, ingenieros y especialistas de distintos países, representados en su mayoría como escritores latinoamericanos de su época. En algunos casos el autor sugiere la nacionalidad de los personajes:

— *No le hagas caso —aconsejó, con **su acento mexicano**, el físico **Salvador Elizondo**—: al Sabihondo le gusta tomar el pelo.*

— *¡Ay, qué falta de respeto! —dijeron a coro **Jorge Onetti y Sergio Ramírez**.*

También se menciona a Wolfgang A. Lutching, sugiriendo su ascendencia alemana tanto por su apellido como por beber cerveza en una jarra bávara:

— *Trabajemos, trabajemos, señores —invitó, con voz ronca, el cibernético **Wolfgang A. Lutching**. La cerveza que tenía en la mano, servida en jarra bávara, se desmayaba en espuma.*

En algunos casos, el autor real menciona directamente la nacionalidad de los personajes:

— *¿Y qué? —levantó apenas su cabeza **Silvia Lago, la astronauta uruguaya** en disponibilidad.*

— *Pues nada —abrió la boca **el brasileño**—; adelante del auto iba un ángel con trompeta y atrás un ángel de espada flamígera, y a los lados, y arriba, ángeles con...*

Con las locaciones temporales se tiene el mismo caso, pues no se pueden determinar al ser un cuento fantástico. Sin embargo, en el mundo recreado por el autor, se menciona que se encuentran en la séptima generación de cerebros electrónicos. Esto implica un avanzado desarrollo tecnológico, pues no se trata solo de un dispositivo electrónico, sino de una red informática creada a partir de la biotecnología.

La séptima generación de cerebros electrónicos es una referencia a las generaciones de computadoras. Para la época en que se escribió el cuento (1972), el desarrollo tecnológico de computadoras era avanzado para su contexto, se encontraban en la tercera generación, donde se empezaban a producir computadores de forma comercial.

*En 1970 **INTEL Corporation introdujo en el mercado un nuevo tipo de circuito integrado: el microprocesador. El primero fue el 4004, de cuatro bits. Fue seguido por el 8008, en 1972, el difundidísimo 8080, el 8085, etc. A partir de ahí surgen los microcomputadores.*** (Marker, 2020)⁴⁰

En la actualidad, de forma paralela con el cuento, el desarrollo de computadoras se encuentra en la octava generación; se comienza a trabajar en nanotecnología, realidad virtual y computación cuántica, es decir, desaparecer los pesados dispositivos físicos como discos duros, reducir el hardware, en síntesis, cambiar el paradigma de los computadores. Contrario al cuento, donde los cerebros electrónicos mantenían la apariencia de las computadoras de primera y segunda

⁴⁰ *Historia de la computadora. Tercera generación.* Instituto Politécnico Nacional CECyT 1 "GVV" consultado del sitio web: <https://www.mantenimiento-de-equipo-de-computo.com/>

generación (enormes procesadores más grandes que un ser humano), pero con un desarrollo tecnológico superior.

C) Modalidades de enunciación de los interlocutores

En el análisis crítico del discurso de Teun Van Dijk ya se ofrecen algunas consideraciones teóricas acerca del discurso como unidad mayor al enunciado, pues expresa lo siguiente: *Los textos no constituyen un nivel sistémico propio en la descripción gramatical, sino una forma del uso de la lengua* (Dijk, 1983). Es decir, enfatiza en la forma más que en el contenido gramatical como tal.

De la misma forma, Benveniste teoriza sobre el discurso enfatizando en la intención como parte fundamental de este. Para el autor: *El discurso es toda enunciación que supone un locutor y un auditor; y en el locutor, la intención de influenciar al auditor de cualquier manera* (Benveniste, 1978)⁴¹, es decir, un discurso enfocado en el contexto, con un locutor interesado en influenciar a un auditor; y ya el análisis no se enfoca solo en el lenguaje como tal, agrega nuevos valores a las unidades de la lengua.

A partir de estas consideraciones, se ha decidido agregar las modalidades de enunciación como parte de este análisis crítico del discurso.

Las modalidades de enunciación, según Benveniste, constituyen la marca dada por el sujeto a su enunciado. Las modalidades de enunciación son las que especifican el tipo de comunicación entre hablante y oyente. Señalan la relación que el sujeto mantiene con su interlocutor. En el caso de la literatura, el autor transmite su enunciado a través de una historia y personajes cargados de discursos, en los cuales se intuyen una intención en la manera de comunicar su mensaje.

En el cuento *Dios es irlandés*, predomina las modalidades de enunciación; asertivas e interrogativas, las cuales son de uso frecuente en los debates;

⁴¹ Pinto Yépez, Ermila. (2001) *Algunas reflexiones en torno al concepto de Modalidad*. Universidad del Zulia. Maracaibo-Venezuela. Telos Vol. 3: 149-167.

pues la primera sirve para negar o afirmar con seguridad tesis, mientras que la segunda sirve para interpelar al interlocutor ante cualquier duda que se tenga sobre lo que sostiene en su discurso.

Se tiene como ejemplo el primer enunciado del cuento, en el cual el Gran Cerebro utiliza la modalidad asertiva para afirmar una tesis:

— **Dios existe** — *respondió el Gran Cerebro.*

Ante dicha afirmación, luego de que el narrador describe detalladamente la reacción del Brujo Lars, se utiliza una modalidad interrogativa, naturalmente, para interpelar a su interlocutor

— **¿Estás seguro?** — *interrogó escuetamente otra vez, con aberrado lenguaje de computador, el ingeniero.*

La mayoría de los enunciados llevan ese patrón; mientras que el Gran Cerebro afirma, dando las explicaciones a medida se le interpela, El Brujo Lars interroga y, en ocasiones, desesperado por las respuestas tan simples del computador, se altera y grita al dirigirse al Gran Cerebro. Por ejemplo:

— **¡Ajá! ¡Conque estás seguro, ¿eh?!** — *dijo con rabia. Con rabia amortiguada apenas por una lejanísima conciencia de que no le hablaba a su semejante—.* **¡Entonces podrás probarlo!**

— **Vuelves a tratarme como a un ser humano, Brujo Lars** — *comentó sin pasión, el gran cerebro”*

En el caso anterior, mientras que el protagonista interpela, su interlocutor simplemente afirma. Este patrón se repite nuevamente:

— **Dios es...**

El Gran Cerebro se detuvo. El ingeniero sonrió con malicia.

— **¿No que estabas tan seguro? ¡Sigue!** — *ordenó, con firmeza no exenta de sarcasmo.*

— **Dios es... omnisapiente** —se animó al fin el Gran Cerebro.

— **¿Más sabio que tú?** —largó, cruel, el ingeniero. Sacó su pipa de maíz, se la puso entre los dientes y se aprestó a gozar de los apuros con que arrinconaba al Gran Cerebro.

— **Sí y no** —**dijo este, firme**, en su dudoso toreo, al embrollo.

En algunos casos, el protagonista no interpela, no pregunta, sino que simplemente se dedica a gritarle a la máquina, como si fuera cualquier ser humano

- *¡Un cachivache inútil serás, antes de los que imaginas! —insultó—. ¡Mira que sostener eso, bestia sofista! ¡Hasta las latas de la Primera Generación sabían que una cosa no puede ser y no ser al mismo tiempo!*

También otra modalidad a destacar es la desiderativa, sin embargo, esta se destaca no por su frecuencia en el texto, sino por su poco uso por parte de los interlocutores.

- — *¿Bernard Shaw? ¡Era capaz de todo!* —dijo contento, y estuvo a punto de ser arrebatado por otro acceso de risa.
- *No, Bernard Shaw, no* —respondió el Gran Cerebro.
- **Lástima. Me habría gustado.** *¿Tomás moro?, ¿Swift?, ¿Wellington?, ¿Joyce?"*

En el ejemplo anterior se utiliza la modalidad desiderativa, para expresa un deseo por parte del protagonista, pero nuevamente mantiene el patrón de afirmar e interpelar que maneja el autor.

Esto afirma la idea de que el cuento representa un debate pues no se expresan deseos o emociones por parte de los interlocutores. El autor ha elegido llevar un equilibrado patrón entre afirmaciones de parte de la máquina e interpelaciones, enfrentamientos y algunos arranques de ira para el humano.

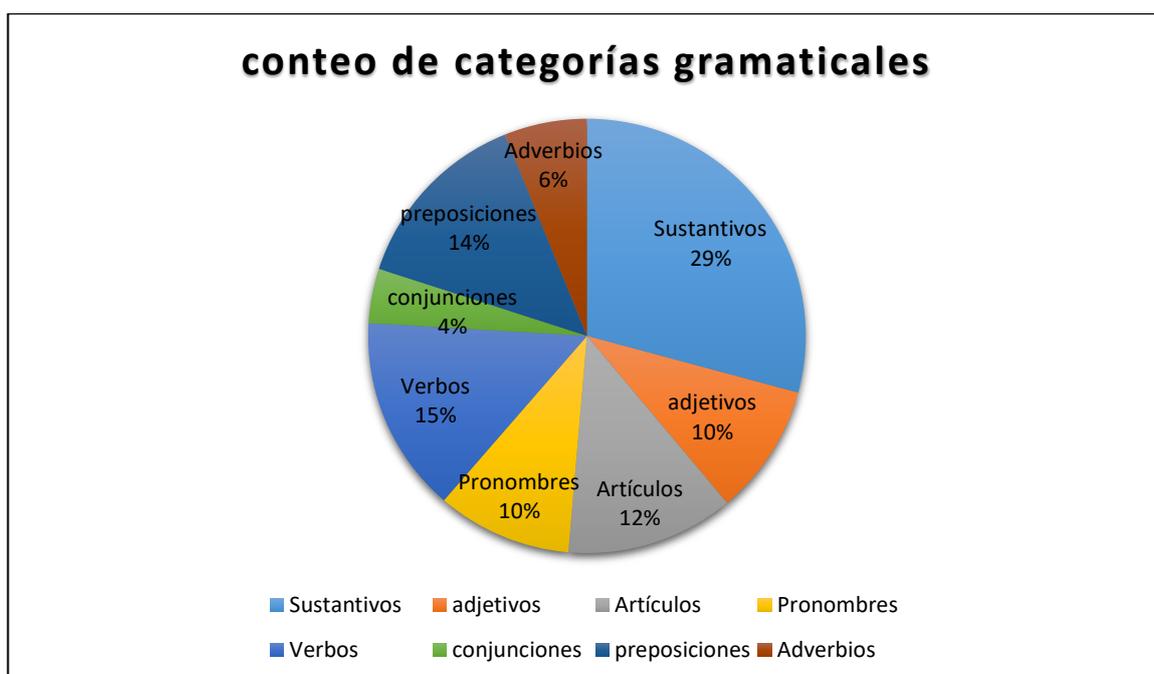
D) Recuento de categorías gramaticales y estructuras oracionales

Categorías gramaticales:

Para contabilizar las categorías gramaticales del cuento “Dios es irlandés” se han tomado a consideración los anglicismos que contiene el cuento, así como las conjunciones de las diversas categorías gramaticales.

Al contabilizar las categorías gramaticales de dicho cuento, se encontró un predominio de sustantivos con 612, siguiendo con los verbos con 306. Continuando con la contabilización, la siguiente categoría utilizada con mayor frecuencia son las preposiciones con 291, los artículos con un total de 260, los adjetivos con 204, los pronombres con 209.

Con menor frecuencia se encontraron los adverbios con 128 y las conjunciones con tan solo un total de 85. Estos resultados quedan expresados y ponderados en el siguiente gráfico:



De los datos anteriores, se puede destacar el predominio del sustantivo, debido a que el narrador se encarga de repetir el nombre de los

protagonistas en todo momento (por un lado, El ingeniero Lars, o El Brujo Lars; por otro, El Gran Cerebro, o el Sabihondo) como recurso para resaltar la importancia de estos dos personajes.

Así mismo, el uso de verbos es frecuente, por lo tanto, predomina la acción con una adjetivación bastante breve (10%). El predominio de la acción se debe a que, en el cuento, la narración es sucesiva: un debate sobre la existencia de Dios, donde poco a poco el ser humano se descontrola y termina apagando la máquina. Este carácter también es notorio en el uso poco frecuente de las elipsis, tan solo una remarcada por el autor con tres asteriscos (***)

Las preposiciones son destacables en el narrador, los protagonistas las usan con poca frecuencia, debido a que sus argumentos suelen ser rápidos y concisos, sin desvariar: preguntas cerradas, respuestas cortas, etc.

Los artículos son utilizados con frecuencia por el nombre de los protagonistas (el nombre de estos se repite en cada intervención del narrador), ya que un artículo suele anteceder a sus nombres: El Gran Cerebro, El Brujo Lars, El ingeniero Lars, etc.

Los porcentajes tan bajos de conjunciones y adverbios representan la fluidez de la narración, pese a que el nombre de los protagonistas se repita con frecuencia en las oraciones, y pese a que el narrador describa las acciones y reacciones del ingeniero Lars ante cada respuesta de El Gran Cerebro, la narración es lineal y fluida.

Estructuras oracionales:

La estructura oracional que predomina en el cuento es la estructura sintáctica simple. Aunque también frecuentemente se utilizan oraciones copulativas como en el título “Dios es irlandés”. Este tipo de estructura predomina sobre todo en los protagonistas. Por ejemplo, el primer diálogo del cuento es una respuesta clara de El Gran Cerebro:

- — *Dios existe* — *respondió el Gran Cerebro.*

El Gran Cerebro suele dar respuestas simples y programadas. Excepto cuando tiene que responder con argumentos cuestiones más complejas, utiliza en su discurso oraciones con una estructura oracional compuesta:

- ... *Soy más sabio que toda la sabiduría conjunta del Gran Consejo Universal de Sabios. **Soy más sabio que cualquier otro cerebro electrónico, pero no soy humano***

En el ejemplo anterior, El Gran Cerebro utiliza oraciones copulativas y una oración coordinada adversativa.

Por supuesto, las oraciones copulativas también predominan en los personajes debido a que se debate sobre la existencia de Dios. Por esta razón, el gran cerebro suele contestar qué es Dios y dar sus atributos “— Dios es...”, “Dios es... omnisapiente”, “Es omnipotente”, “es todopoderoso”, etc.

A su vez, el brujo Lars suele utilizar oraciones copulativas para emitir juicios o para interpelar al Gran Cerebro, por ejemplo, cuando pregunta “¿Estás seguro?”, “Responde: ¿Estás seguro?”, “Está bien, sabihondo” “¡Un cachivache inútil serás...”, etc.

El predominio de oraciones simples y copulativas se observa en el discurso de los personajes. En cambio, el narrador suele utilizar una estructura oracional compuesta. Por ejemplo:

- Otra era hoy su preocupación: ***probar el absurdo que cometen quienes creen en la existencia de Dios; o, mejor todavía, demostrar que Dios no existe***

En el ejemplo anterior hay una oración copulativa (por el verbo copulativo era), una oración subordinada sustantiva, remarcada en negritas, y una oración coordinada copulativa, puesta solo en cursivas.

Incluso la segunda intervención del narrador, cuando describe las reacciones del Brujo Lars, posee una estructura oracional compleja al tener más de un verbo en su estructura. Se han remarcado los verbos en negrita.

- *Al viejo ingeniero Lars (el Brujo Lars) se le **dilataron** las pupilas, se le **arqueó** imperceptiblemente la ceja derecha, se le **ahondó** la arruga del ceño y se le **afirmaron** los labios.*

-

Nivel de comprensión literal e inferencial del cuento

A partir de determinar la situación de enunciación del cuento se presenta a continuación el comentario sobre el nivel de comprensión literal y luego el nivel inferencial.

A) Nivel literal

En el análisis literal del cuento “Dios es irlandés”, escrito por Álvaro Menén Desleal, se destaca la representación de un debate entre un hombre y una máquina.

Desde las locaciones temporales y espaciales, se encuentran pequeñas referencias que permiten ubicarse en una sociedad futurista, donde la biotecnología ha avanzado a tal nivel de crear cerebros electrónicos, bio computadores que contienen todo el conocimiento de la humanidad.

En el mundo recreado por Menén Desleal se encuentran en la séptima generación de robots personalizados, con grandes avances desde la primera generación con el gran cerebro yanqui Mae West y el gran cerebro ruso Iván “El Terrible”, cuyos rasgos recordaban al comportamiento humano (estos últimos se coqueteaban).

Pese al avance tecnológico, la séptima generación de robots sigue teniendo comportamientos humanos como la capacidad de crear mitos: El Gran Cerebro, el Sabihondo, cree que su creador es Dios.

Estos elementos representan un mundo propio, las locaciones temporales y espaciales no representan un punto determinado de la historia de la humanidad como tal, solo pequeñas referencias a Latinoamérica y la mención del Hotel El Salvador, famoso en la época del autor salvadoreño. Como tal, el libro *La ilustre familia androide* marca sus propias locaciones temporales y espaciales, pues cada cuento referencia a otros cuentos para determinar el tiempo y el espacio en que se encuentran.

Por otro lado, en las modalidades de enunciación, funcionan para remarcar la situación que representa el cuento: un debate entre hombre y máquina. Ya que se utilizan modalidades de enunciación asertiva para presentar tesis claras e interrogativas para interpelar al interlocutor y, además, solo el hombre es quien utiliza modalidades desiderativas para expresar anhelos y deseos.

Sin embargo, la máquina también suele exaltarse, presenta una personalidad y respuestas con leves tonos de broma, todo esto programado por ingenieros jóvenes.

Con el conteo de categorías gramaticales, se ha destacado el predominio del sustantivo, propio de la construcción del autor, donde debe reiterarse que se está enfrentando un hombre contra una máquina; El ingeniero Lars y El Gran Cerebro. Además de las referencias a personajes de otros cuentos y escritores latinoamericanos de la época del autor.

Las estructuras oracionales cumplen también la función de remarcar la situación que representa el cuento, el debate sobre la existencia de Dios. Predominan oraciones copulativas y estructuras sintácticas simples, solo se recurre a una estructura compleja cuando hay que argumentar los fundamentos que sostienen.

A medida avanzan las argumentaciones, la máquina termina concluyendo que Dios es su creador, es decir, el ingeniero que tiene al frente. Este último

termina aceptándolo y convirtiéndose en Dios, sin ninguna aparente sorpresa.

En conclusión, la estructura de este texto fue construida con la intención de representar un debate, una discusión, entre una máquina y su creador, sin llegar a perder la fluidez del texto, pues los argumentos son simples y asertivos. Ni siquiera se discute la conversión del protagonista en Dios, los personajes la aceptan: siguen trabajando en la creación de los Grandes Cerebros pese a la sorpresa que genera la entrada del Brujo Lars a las instalaciones.

B) Nivel Inferencial

En el texto, Menén Desleal representa el progreso científico de una sociedad que ya se encuentra en la séptima generación de robots personalizados y su punto culmen es la creación de bio computadores que contienen el conocimiento de toda la humanidad (Los Grandes Cerebros), reduciendo los comportamientos humanos que tenían los robots de primera generación.

En un sentido paralelo, el autor cuando publicó el cuento en 1972, el progreso tecnológico de su sociedad se encontraba en la tercera generación de computadoras, se empezaban a producir de manera comercial. Sin embargo, Desleal optó por dar la apariencia de los procesadores de primera generación a sus robots, enormes máquinas de más de dos metros. La apariencia de estas permite que la escena representada parezca de verdad un debate: la máquina y el hombre se encuentran frente a frente, más no cara a cara.

Si bien la séptima generación de robots tiene la capacidad de almacenar todo el conocimiento de la humanidad, el hombre conserva el interés natural de plantearse dudas existenciales de carácter filosófico y pretende ayudarse de los robots para resolverlas. En este caso, se discute una duda de carácter teológico: la existencia de Dios.

Llegado a un punto culmen del progreso tecnológico, el hombre siempre mantendrá el pensamiento mítico. Sin embargo, la máquina con todo el conocimiento de la humanidad, también crea una respuesta mítica cuando no puede explicar un suceso, al igual que el hombre.

Con la respuesta mítica de la máquina se recrea la teoría del creacionismo, pues El Brujo Lars tarda siete días y siete noches en poner en funcionamiento El Gran Cerebro. Para El Gran Cerebro, con todo el conocimiento de la humanidad, hasta de las religiones antiguas, crea un Dios para explicar su existencia.

4.3.2 ANÁLISIS: VENERA 2, VENERA 3

Situación de enunciación del cuento

Al haber desarrollado la teoría del ACD en el cuento que implicaba una mayor dificultad, es preciso simplificar el desarrollo del análisis a los puntos más precisos en los dos cuentos siguientes, por motivos didácticos es necesario establecer que los literales A (emisor – receptor real) y B (locaciones temporales y espaciales) serán omitidos en los dos cuentos últimos para evitar redundancia en el comentario final

A) Modalidades de enunciación de los interlocutores

En el cuento; *Venera 2*, *venera 3*, predominan las modalidades de enunciación: aseverativas, interrogativas e imperativas, modalidades que se presentan con frecuencia en los debates, siendo la interpelación con el lector un importante elemento para la comprensión del discurso o tesis propuesta en el cuento.

Ejemplos de modalidades de enunciación aseverativas:

De afirmación:

- *De la tierra a Venus nos hay más que cuatro minutos de distancia... cuatro minutos. **Somos vecinos, demasiado vecinos, por eso tenemos que cuidarnos.***

- *Los ve... **Venera** son meramente una estructura básica, común a otros vehículos, en la que se adaptan capsulas **adecuadas a las necesidades de la misión.***

- *Oh, ya les enviamos ayuda y venusinos. **Sabes la historia.***

Los ejemplos citados del cuento, ejemplifican cómo se desarrolla la misión, a partir de todo el conocimiento que poseen los venusinos sobre el espacio, curioso es el ejemplo final, donde se afirma la intervención de dicha raza en la humana.

De negación:

- *¿El CCS? – interrumpió el señor /////*
 - *Bajo control – respondió el hombre del televisor - ¿Lo neutralizamos?*
 - **No. Déjelo así.**

- *No – dijo la señora Ooooo -, Pero no me parece bien que lo hicieras, y tengo que decírtelo.*
 - *en primer lugar, no lo hice yo.*
 - *¿Quién entonces?*
 - **Venus, tú y yo. ¡Todos!**

En los ejemplos, el protagonista hace prevalecer su voluntad.

Ejemplos de modalidades de enunciación interrogativas:

- **¿Sabe que planean esos terrícolas?** Digo, uno de sus mil planes sobre Venus...

- **¿Qué diría usted** si tratáramos de saturar la atmosfera de la tierra con dióxido de carbono?
 - ¿Con dióxido de carbono?
 - Si, con dióxido de carbono, saturarla **¿Qué diría usted?**
 - Sería genocidio, señor.
 - ¡Ah!

Los ejemplos anteriores de modalidad interrogativa son del personaje principal, en ellos se puede apreciar como el señor / / / / cuestiona todo intento de imponer la voluntad del contrario sobre él, utilizando el recurso de que es necesario atacar primero.

- **¿Por qué** este planeta, poblado de omniscientes, guardado por omnipresentes y gobernado por omnipotentes, rehúye los contactos con la Tierra? **¿Por qué?**

El tercer ejemplo presentado es un dialogo de la señora Ooooo, que cuestiona todo lo que se ha llevado a cabo, interpellando directamente con el interlocutor sobre los actos presenciados

Ejemplos de modalidades de enunciación imperativas:

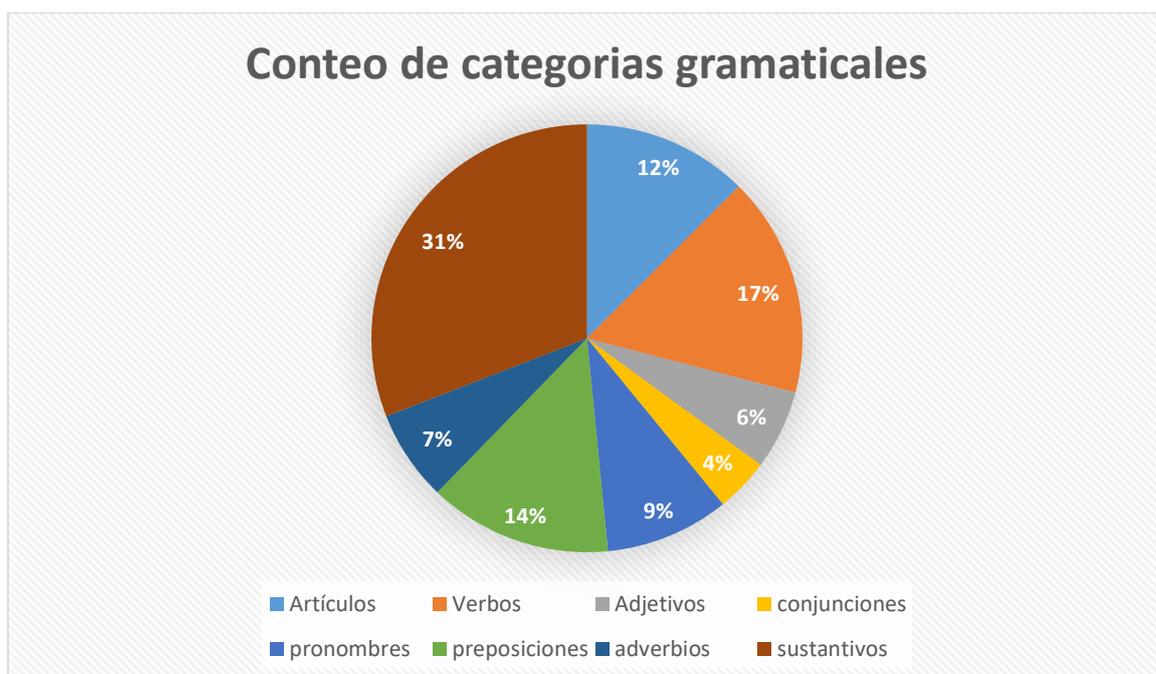
- **No toleraré más disidencias** – anunció el señor / / / / / . *Pegó en la campanita con la palma de la mano.*

- **No te metas en eso** – dijo la señora Ooooo, *al mismo tiempo que servía la sopa.*

B) Recuento de categorías gramaticales y estructuras oracionales

Para contabilizar las categorías gramaticales del cuento *Venera 2, Venera 3*, se ha considerado incluir, de forma pragmática, los nombres de los personajes que están representados por símbolos (por ejemplo, el señor /////). Así mismo, se han tomado en cuenta los acrónimos como sustantivos (por ejemplos La URSS). Y, por supuesto, las interjecciones no son contabilizadas.

Al contabilizar las categorías gramaticales de dicho cuento, se encontró un predominio de sustantivos (aproximadamente 1106), continuando en predominio los verbos (595). Con mayor frecuencia en su uso, le siguen las preposiciones (492), los artículos (445), los pronombres (333) y los adverbios (245). Con una menor frecuencia se encuentran los adjetivos (214) y las conjunciones (145). Estos resultados quedan expresados y ponderados en el siguiente gráfico:



De los datos anteriores, se puede destacar el predominio del sustantivo (31 %), debido a que el narrador destaca los “nombres” de los protagonistas, los cuales se representan con signos gramaticales, sin sonido fonético

alguno. Por lo tanto, para destacar esta particularidad, el narrador repite los nombres de los personajes acompañados por el apelativo “el señor”.

También se destaca el uso del verbo, ya que en la narración predomina la acción (con un 17 %). Las preposiciones también predominan casi tanto como los verbos, debido a que la narración se desarrolla de forma explicativa, detallando los pasos de la misión “*Venera 2, Venera 3*”.

Los artículos destacan debido al mismo caso de los sustantivos, para destacar el uso de signos gramaticales, usan el apelativo “el señor”, “la señora” más el nombre en signos. Por lo tanto, se vuelve frecuente el uso de artículos con un 12 %.

Los pronombres son reiterados en ocasiones, sobre todo para referirse a la misión, llamándole “eso”. Este caso es frecuente con el personaje de la señora Ooooo. Por lo tanto, pondera un 9 % en el gráfico.

La adjetivación es poco frecuente (6 %), al igual que los adverbios (7 %), demostrando una narración fluida, concentrada en la acción. Esto se demuestra también con el uso menor de conjunciones (apenas un 4 %).

Estructuras oracionales:

Respecto al estudio de las estructuras oracionales predominantes en el cuento, es preciso afirmar que es bastante similar a la del texto anterior (de igual manera, los tres cuentos poseen una estructura parecida) por ello, al indagar a profundidad en el cuento *Dios es irlandés* sobre esta área del ACD, es menester reconocer que al igual que en los literales anteriormente mencionados, sobre interlocución A y B (emisor – receptor real, locaciones temporales y espaciales) el presente apartado ya nos ha proporcionado la información relevante sobre la comprensión del texto, así como la forma de composición sintáctica del autor (de manera óptima en el primer cuento) por lo cual, este apartado será omitido para evitar que el análisis de Van Dijk se vuelva repetitivo, además de monótono.

Nivel de comprensión literal e inferencial del cuento

A) Nivel literal

En el análisis literal del cuento; *Venera 2, venera 3*, al igual que en el cuento de Dios es irlandés, se presenta una similitud que conlleva a la valoración del receptor sobre una problemática abordada. En esta ocasión la temática en discusión sobre la utilización de la fuerza sobre un determinado enemigo, cabe destacar que esta es solo la perspectiva del personaje principal; el señor / / / / /.

Dentro de las modalidades de enunciación, las que se presentan con mayor frecuencia son aseverativas e interrogativas, estas operan en el texto de una manera de discusión sobre el poder, el protagonista del cuento afirma sus intenciones ante el congreso y su esposa (único elemento de oposición verdadera ante los actos que piensan cometerse) sin permitir una derogación o cuestionamiento sobre lo que “debe de hacerse”, por lo que la modalidad oracional aseverativa es de afirmación (toda intención de ataque sobre los terrícolas) y de negación cuando tiende a discutir sobre sus ideas radicales.

El debate en el cuento posee la misma fórmula que en el cuento de *Dios es irlandés*, puesto que se presenta una postura firme, cuya enunciación es imperativa, ante una postura más flexible (su mujer) que termina demostrando que el poder se concentra en el señor / / / / / pues obtiene su objetivo final. Otro punto importante en análisis de este nivel es la utilización de la modalidad interrogativa, esta sirve para interpelar al interlocutor, ya que los cuestionamientos parten de nociones sobre poder y moral.

Tras el conteo de las categorías gramaticales, se destaca el predominio del sustantivo (elemento clave para entender a Desleal) que se utiliza para el desarrollo de la discusión entre el protagonista y el resto de los personajes, también se destaca el uso del verbo que en la narración se desarrolla de

forma explicativa (elemental para la utilización de un lenguaje técnico científico) en donde se detalla los pasos a seguir de la misión.

De esta manera, se infiere que el cuento analizado fue construido con el propósito de llevar una idea al punto de discusión, siendo esta la siguiente; el fin justifica los medios. La descripción del plan de ataque, la argumentación del señor ///// y la postura humanista de su esposa (actitud que es relegada pues nada puede hacer para impedir el acto) son elementos que definen el discurso de paz del autor, así como de concientización sobre la utilización del progreso.

B) Nivel Inferencial

En el texto, Menén Desleal presenta una sociedad que a pesar que es extra terránea reproduce las formas de comunicación humana, desde la formulación de juicios sobre lo desconocido hasta la oposición de parte de un personaje sobre el poder y la percepción de amenaza que se ha construido de parte de los altos mandos venusianos.

El cuento aborda una serie de temáticas como el miedo, el deshumanismo y la falta de empatía por otras formas de vida, el autor utiliza como recurso retórico a la sociedad de Venus para hacer una apología del poder (comprendiendo que el poder se ejerce en la sociedad como control absoluto sobre lo que se dice, piensa y hace) Desleal se concentra en captar el rasgo característico del abuso del poder y como este perjudica las vidas de cada uno de los miembros de la sociedad, es preciso comprender que en el año de la publicación de la obra; 1972, todavía no había iniciado la Guerra Civil Salvadoreña, pero que el autor en el contexto de producción ha sido participe de un ambiente de crisis política y social durante la década de 1970, esto comprendido de mejor manera citando al siguiente artículo:

En 1970, surgieron las Fuerzas Populares de Liberación Farabundo Martí (FPL), una escisión del Partido Comunista Salvadoreño (fundado en 1930).

En febrero de 1971, el «Grupo», una organización formada por estudiantes universitarios, (antecedente del Ejército Revolucionario del Pueblo, ERP) secuestró y dio muerte al empresario Ernesto Regalado Dueñas, en la primera acción armada de un grupo de izquierda revolucionaria.⁴²

Por ello, el cuento *Venera 2, venera 3*, no solo presenta un debate sobre el valor de una sociedad (valoración sobre la superioridad de una sobre otra), si no que invita al lector a reflexionar sobre lo que el abuso de poder puede ocasionar en el mundo, así sobre cómo se puede desestabilizar un Estado por medio del mal uso de los grandes avances de la ciencia (En el cuento el venusino por medio del poder utiliza con propósitos de guerra los avances en las ramas científicas) dando como resultado la disolución de una raza del mismo sistema espacial.

4.3.3 ANÁLISIS: LOS VICIOS DE PAPÁ

Situación de enunciación del cuento

A) Modalidades de enunciación de los interlocutores

En el cuento; *Los vicios de papá*, predominan las modalidades de enunciación: aseverativas e interrogativas, modalidades que en este cuento no replican la fórmula del debate como en los dos cuentos anteriores, en éste cuento, existe un dialogo que permite desarrollar toda una postura discursiva sobre diversos temas (relevantes en la obra del autor) analizados a mayor profundidad en el análisis inferencial.

Ejemplos de modalidades de enunciación aseverativas:

⁴² Escobar Galindo, David. *El duelo por el "Duelo..."*. publicado: 20 de mayo de 2006. Consultado del sitio web: <https://web.archive.org/web/20070926221448/http://archive.laprensa.com.sv/20060520/opinion/483679.asp>

- *Papá fue el **primer robot personalizado**. De todos los alegres miembros de la primera cohorte, es el único superviviente, pudo haber muerto como murieron los demás, pero lo salvó entre todos los motivos, el hecho de ser, en un sentido cronológico, **el primero de la primera** generación.*
- *Me llamo Nixdorf Computer (...) **Tengo aptitudes ilimitadas para el trabajo administrativo**. La administración es mi condena, pero también es mi hobby.*
- *Los científicos **emplean un mecanismo llamado neuristor**, que propaga los impulsos eléctricos de forma muy parecida a las células nerviosas vivientes.*
- *- **Hubo un día en que los hombres poblaban la tierra** - dice papá -, los robots fuimos creados por ellos y para ellos. **Éramos sus esclavos**, es verdad, pero también **éramos sus hijos**.*

Los ejemplos citados con anterioridad sirven para informar una situación fantástica, la enunciación aseverativa realiza de manera eficaz el desarrollo de la historia, incluso, con solo leer los cuatro ejemplos anteriores el interlocutor puede inferir de que trata la historia y como los personajes principales poseen aquella humanidad que se ha despojado de la tierra.

Ejemplos de modalidades de enunciación interrogativas:

Las siguientes citas del cuento analizado poseen la particularidad de provocar en el lector una especie de nostalgia, las enunciaciones interrogativas cuestionan sobre la naturaleza del hombre y la máquina, como se puede apreciar de la siguiente manera:

- *¿Cómo era el mundo poblado por seres contruidos con materia deleznable, por bípedos impunes, apasionados de sus defectos y despreciadores de virtudes?*

- *¿Sabes lo que hice después de hablar con el ministro de Tecnología?*
 - *¿Qué hiciste, papá?*
 - *Fui a presenciar un partido de fútbol.*

- *¿Por qué, si no, después de estructurar una sociedad perfecta, mamá misma le da cuerda a papá por las mañanas? ¿Por qué ha hecho instalar por doquier contactos eléctricos al alcance de papá? ¿Por qué no se suspendió la producción de whisky, si los robots no necesitamos de él, excepto, por supuesto, papá? ¿Quién es un dipsómano institucionalizado, por no decir que es una institución beoda?*

- *Papá, ¿quieres un té?*
 - *¿Eh? ¿Eh? ¿Y tu madre?*
 - *Viene en camino, papá, no te preocupes. ¿Quieres un té?*
 - *No, no, hijo. Esperemos a tu madre.*
 - *Bien, papá. Esperemos.*

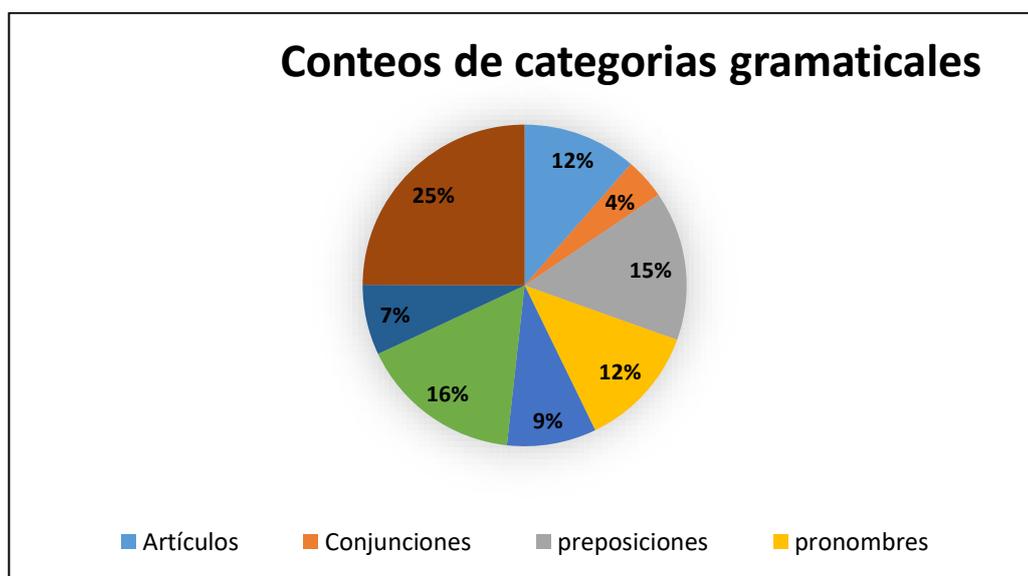
En breve, las interrogantes que se establecen en el cuento emergen de la nostalgia de la familia androide que anhela el regreso de sus creadores.

B) Recuento de categorías gramaticales y estructuras oracionales

Para contabilizar las categorías gramaticales del cuento: *Los vicios de papá*, se han tomado a consideración el epígrafe al inicio del cuento, así como los anglicismos que contiene el cuento y las locuciones de las categorías gramaticales.

Al contabilizar las categorías del cuento, se ha encontrado un predominio de sustantivos, con un total de 1288, seguido de los verbos con 839. Continuando con la contabilización, le siguen las preposiciones con 776, luego los pronombres con 637, artículos con un total de 588 y los adjetivos con 461.

Con menor frecuencia se utilizan los adverbios con 365 y las conjunciones con 211. Estos resultados quedan expresados y ponderados en el siguiente gráfico:



De los datos anteriores, se destaca el predominio de sustantivos, común en los cuentos con un narrador autodiegético, pues registra a cada persona que interactúa con él. Y, pese a ser una narración bastante descriptiva, los verbos predominan más que los adjetivos. Aunque los adjetivos son bastante utilizados para referenciar, de forma rápida, a la historia que acompaña al cuento. Por ejemplo, utilizan adjetivos para referenciar sucesos relevantes como “la guerra nuclear”.

Los sucesos referenciados suelen ser descritos por el protagonista, el cual suele utilizar con frecuencia preposiciones y pronombres en su discurso, para que la narración esté bien estructurada y explicada. Los adverbios son

utilizados con poca frecuencia para acompañar las descripciones del protagonista.

Con menor frecuencia, también, los artículos y conjunciones son utilizados. Resultado esperado en una narración extensa, pues es una categoría limitada en el español.

Nivel de comprensión literal e inferencial del cuento

A) Nivel literal

En el análisis literal del cuento; *Los vicios de papá*, se puede establecer que desde el punto de vista morfológico posee una preponderancia de sustantivos y verbos, esta construcción permite desarrollar una historia donde cierto grupo de personajes (La familia androide) desarrollan una conversación a manera de dialogo, que permite exponer por medio de la las acciones narradas (gran porcentaje de verbos) la información sobre los extintos seres humanos. A partir del desarrollo de la historia del papá robot, se puede edificar una percepción sobre la manera de pensar – actuar de los humanos, así mismo, estos datos históricos permiten luego responder el cómo sus acciones desencadenaron en la inevitable extinción.

Dentro de las modalidades de enunciación, como se presentó con anterioridad, predominan las aseverativas e interrogativas, modalidades que repiten una manera de contar una historia (propio del estilo de Menen Desleal) a diferencia de los primeros dos cuentos analizados, aquí no es un debate entre dos posturas opuestas, aquí las modalidades solo operan para el desarrollo de un dialogo informativo.

Dentro de las construcciones oracionales se puede decir que cumplen una función necesaria, que es la de plasmar la idea que se busca representar por medio del texto, siendo esta analizada a profundidad en el nivel inferencial. El predominio de las oraciones compuestas en este cuento

permite desarrollar la complejidad de la historia de los seres humanos, a diferencia de los otros dos cuentos, en éste es necesario poseer una estructura compleja para la argumentación del relato.

Por ello, se establece que a nivel literal el cuento analizado posee una estructura de mayor complejidad, porque a diferencia de los dos anteriores, en éste no solo se desarrolla una situación (utilización de una estructura de tiempo lineal) si no que, por medio del primer nivel narrativo se introduce al lector a un segundo nivel en el que se desarrolla la historia de los seres humanos y las máquinas, dando como resultado una mayor descripción de los eventos de la narración.

B) Nivel Inferencial

En el cuento *Los vicios de papá*, el interlocutor es expuesto a un panorama completamente desolador; la humanidad ha desaparecido y los pobladores de la Tierra son seres creados por partes mecánicas. El concepto pese a no ser novedoso es sumamente interesante al ser un tipo de narrativa que surge de la conflictiva realidad salvadoreña (Así como latinoamericana a causa de los múltiples problemas sociales) es ahí, donde se debe de prestar mayor atención, al discurso implícito que el cuento espera develar.

Desde el primer momento, las primeras líneas del cuento habitúan al lector en un mundo futurista fantástico, recurso que se ha comentado con anterioridad, permite a partir de un “relato de aventuras” disfrazar una inmensa crítica sobre el progreso científico, que es percibido como el mayor indicio del poder desde los cuentos de *La ilustre familia androide*.

El progreso científico opera para permitir dar verosimilitud a los acontecimientos a desarrollar, desde lo maravilloso instrumental el autor juega con una serie de especulaciones científicas (basadas en el potencial alcance con el pasar de los años) pero debe recalcarse siempre, que pese a ser narraciones fantásticas, las mismas poseen verosimilitud y se rigen

por las leyes que gobiernan la realidad misma. En el cuento, el motor de inicio es nuevamente la ciencia, pero el panorama es distinto (ya no se presenta un conflicto existencial, ni se habitúa al lector a que experimente la perspectiva sobre la vida desde otro planeta) ahora, el ser humano es un vestigio cultural que permite a los seres robóticos habitar el planeta y unificarse en un sistema social que a diferencia del anterior no colapse de manera abrupta.

Desde esa lectura se puede inferir la crítica que Desleal realiza sobre la sociedad (en cierta manera reflejando la misma sociedad salvadoreña en la sociedad humana extinta del cuento) crítica, que cuestiona el por qué los seres humanos pierden su propia humanidad y destruyen a su prójimo. La relación del autor con el tema de Dios también es un elemento a tomar en cuenta para emitir un juicio final sobre la interpretación del texto, pues en el cuento al inicio aparece un epílogo que permite comprender como la nueva familia androide (representación de la nueva sociedad) posee un lugar por los designios del caos.

El epílogo es el siguiente:

- *Aquí estoy, creando nuevos cielos y nueva tierra; y las cosas anteriores no serán recordadas, ni subirán al corazón. Isaías, 65:17.*

La cita bíblica, es manifiesta en la creación de una nueva forma de sociedad, así mismo, ese juicio de valor mesiánico profesa cómo lo antiguo perece con el pasar del tiempo. El destino del hombre alcanzó su fin con un alto progreso en la ciencia, olvidando aquellos elementos que permiten al ser humano apartarse de otras forma de vidas, esos elementos que le convierten en "humano" son aquellos elementales como: el amor, el respeto, la comunicación, la fraternidad, etc.

4.4 COMENTARIO FINAL SOBRE LA OBRA: LA ILUSTRE FAMILIA ANDROIDE, A PARTIR DEL ANÁLISIS DE VAN DIJK.

Los tres cuentos analizados a profundidad (*Los vicios de papá*, *Venera 2*, *venera 3* y *Dios es irlandés*) por medio de los tres niveles de interpretación (nivel literal, análisis teórico por la *teoría de lo fantástico* de Todorov y el análisis discursivo de Van Dijk) fueron en primer momento seleccionados de la obra de Desleal por la complejidad de cada uno, por la extensión de los mismo y porque los tres poseen la idea trascendental de la obra, por ello es preciso decir que los tres cuentos estructuran tres posibles líneas de tiempo donde la humanidad siempre encuentra una imposibilidad de lograr establecer una paz global en función del progreso técnico- científico.

Los cuentos poseen una crítica implícita sobre el ser humano, debido a que en ellos se abordan todo tipo de temáticas como las siguientes: Los juegos de poder, la deshumanización del hombre, la existencia de Dios, las nuevas formas de vida, el dilema de la identidad, el lugar de los humanos en el universo, el uso desmedido de la fuerza y el mal uso del progreso científico. Estas temáticas engloban un discurso que busca impactar en los lectores, no es una obra que solo busque entretener al lector, esta obra le invita a reflexionar sobre la complejidad social del ser humano, sobre sus actos y sobre cómo se constituye una sociedad con marcadas diferencias de clase.

La pobreza y la marginalidad que siempre ha azotado a El Salvador posee una raíz histórica, por medio del recurso de la ficción fantástica el autor puede ejercer una crítica sobre todo aquello que está mal en la sociedad, puede ejercer su derecho a la libertad de expresión sin miedo a que algo pueda sucederle, sin el miedo que se silencie su voz.

En el cuento de *Los vicios de papá*, la familia androide es una construcción sobre el ideal de la familia, si bien el papá robot posee una personalidad

humana típica (con sus defectos y virtudes) tiende a llevar un rol que es el de orientar al hijo robot. La mamá robot es quien más representa la nostalgia sobre el pasado (puede de dicha manera el lector ponerse en su lugar, recordar tiempos mejores) es ella quien presencié todo el caos social, fue ella quien vio como los seres humanos se destruían hasta no quedar ni uno en pie.

En el cuento de *Venera 2, venera 3*, la Tierra ha alcanzado un avance científico importante (similar al de los años 70's) que les permite tratar de descubrir si existe la vida en la propia galaxia, la sorpresa es que esto se toma como un "atentado" de parte de las fuerzas de defensa de Venus, que es el panorama desde donde el interlocutor percibe la historia. El mal uso de la ciencia es evidente en este caso no en los terrícolas, si no en los venusinos, que son una metáfora de como los gobiernos operan sobre x o y situación, recalcando que no todos piensan de igual manera, pues la única detractora real sobre el ataque a los terrícolas es la esposa del protagonista.

Finalmente, el cuento *Dios es irlandés*, aborda la temática de Dios, como una metáfora de la fe perdida o encontrada en los seres humanos, el ser humano desprovisto de un ser superior quien necesita algo en que creer, por ello, al no existir Dios, se le crea.

En breve, a partir del análisis discursivo realizado por la obra de Van Dijk, se ha logrado comprobar que si existe una crítica de Álvaro Menen Desleal en la obra estudiada sobre el progreso científico, desde lo particular (análisis a cada cuento) a lo general se ha encontrado una serie de temáticas que conforman de manera total ese sentimiento crítico, así como humanístico del autor.

El Análisis Crítico del Discurso (ACD) de Teun Van Dijk ha permitido por medio de sus herramientas dilucidar aquellas temáticas discursivas implícitas que eran necesario encontrar para la demostración de la tesis

formulada en este estudio. La crítica que el autor realiza respecto al mal uso del progreso científico no se basa en criticar a la misma (eso crearía un discurso de anti academicismo y anti intelectualidad) por el contrario, debido a que ésta es la máxima manifestación del avance de la sociedad, la crítica es sobre los organismos de poder que toman decisiones incorrectas sobre el proceder de una u otra manera. Por lo cual, gracias al análisis del discurso se ha logrado demostrar que la crítica sobre el mal uso del progreso científico en la sociedad contemporánea es un llamado de atención sobre todos aquellos entes que poseen el poder de tomar decisiones elementales para la sociedad, de igual manera, el llamado es para todo aquel lector, a tomar conciencia de que el progreso es necesario, pero también la paz universal.

V. CONCLUSIONES

En el presente trabajo se ha logrado establecer, así como confirmar la pertenencia de los cuentos de la obra: *La ilustre familia androide*, al género de lo fantástico. Dichos elementos aparecen en los cuentos: *Los vicios de papá*, *venera 2 venera 3* y *Dios es irlandés*, del escritor Salvadoreño; Álvaro Menen Desleal, determinando por medio de los sustentos teóricos llevados a la práctica que el objetivo trazado al inicio de la investigación se ha logrado cumplir de manera exitosa. Por lo cual, es necesario puntualizar en todas las dudas elementales que puedan emerger al momento de la consulta del presente estudio, a continuación se expone de manera específica como los objetivos trazados se han cumplido en función de los análisis teóricos aplicados.

Tras el estudio de la teoría de Tzvetan Todorov: *Introducción a la literatura fantástica*, se logró identificar que los cuentos de la obra seleccionada presentan elementos de la mencionada teoría, tales como los siguientes:

En las narraciones estudiadas, todas comparten la particularidad de presentar al lector acontecimientos imposibles de explicar (el avance de la ciencia a posibilidades imposibles, en el momento en el que se publican en la realidad). Asimismo, la habitualidad con que se establece un universo científico en el que coexisten diversas formas de vida, en un mundo que ha sido capaz de desarrollar superordenadores y androides capaces de sentir más humanidad que la extinta raza humana, es una peculiaridad de *La ilustre familia androide* (narrar aquello que no forma parte de la realidad como si lo fuera) que encaja en la teoría de lo fantástico.

De igual manera, otras características de lo fantástico tradicional de Todorov identificadas en la obra estudiada son: La transformación que sufren los personajes de una narración clásica a una fantástica (estableciendo su origen fantástico desde el inicio del texto) ejemplo de ello se puede apreciar

en el cuento *Los vicios de papá* donde se presenta una transformación en la construcción de personajes, ya que este adelantamiento se aprecia en el androide del cuento, que ha evolucionado de ser un ser robótico que ejecuta ordenes establecidas por el creador a ser un ser con cibernético con razonamiento lógico.

Finalmente, el último elemento teórico que permite cumplir el objetivo establecido sobre si la obra pertenece al género fantástico es primordial en función de la recepción obtenida por el público ante el fantástico mundo de Álvaro Menen Desleal.

La provocación de incertidumbre en el lector es sumamente importante, ya que la teoría de lo fantástico establece la importancia del pacto de ficción entre el autor y el receptor real, es aquí donde se permite comprender la dimensión total del texto, y en este caso, apreciar como los mundos fantásticos del autor impactan en el lector desde un punto de vista social (crítica social ligada al contexto de producción) imaginativo (desde la capacidad inventiva del autor) e intelectual (desde la capacidad de analizar la realidad de la época y posteriormente (más de cuarenta años después) tener vigencia en el mundo contemporáneo) evidenciando la obra como algo atemporal, cuyo mensaje es vigente con el paso del tiempo y desde cualquier lectura.

Continuando con la demostración del cumplimiento de los objetivos trazados en la obra, a partir del análisis de Van Dijk (ACD) aplicado a las muestras seleccionadas de *La ilustre familia androide* se logró concluir en que el texto posee elementos implícitos sobre crítica social, confirmando lo que se infería en un inicio; que el autor manifiesta una crítica sobre el uso desmedido de los avances tecnológicos, esto afirmado tras el resultado una mayor comprensión textual, así como una mejor interpretación de la obra de Desleal.

se identificaron temas de suma importancia que nos demuestran como el autor realiza una crítica al progreso científico (reafirmando siempre el carácter humanista del autor y haciendo énfasis en como el autor visualiza las redes de poder que operan en el apropiamiento, malversación y uso del mencionado progreso en las sociedades modernas) quedando de ésta manera demostrado como implícitamente el autor hace una valoración sobre el mal uso de ciertos avances en las manos equivocadas, logrando poner en riesgo la humanidad misma (ejemplo de ello en la obra, el uso de las bombas atómicas).

Con este trabajo queda demostrado que el escritor salvadoreño: Álvaro Menen Desleal, ha utilizado la teoría de lo fantástico en los cuentos para hacer un llamado que sirva de crítica sobre lo que se entiende por progreso científico, para que el ser humano de la sociedad contemporánea comprenda el valor de la vida y el rol activo que debe desempeñar para evitar un colapso social de grandes proporciones.

Cumplido los objetivos trazados en primer momento, como lo eran: definir la pertenencia al género fantástico de los cuentos seleccionados, identificar la categoría específica a la que pertenecen en la teoría de lo fantástico de Todorov y la demostración de la existencia de la crítica implícita respecto al mal uso del progreso científico en la sociedad contemporánea por medio del análisis de Van Dijk, se puede afirmar sin temor a equivocarse que los análisis extensos fueron de suma importancia para esclarecer todas las inquietudes que motivaron al desarrollo del presente trabajo investigativo.

Por ello, en esta investigación se concluye de la manera siguiente: A través de los tres análisis realizados a la muestra representativa de la obra, se puede afirmar que se ha logrado dar solución a una problemática planteada en principio por la inquietud de profundizar en la obra de Menen Desleal, con una dirección diferente a los trabajos consultados y existentes, asimismo, la demostración de la crítica hacia el uso desmedido de los avances tecnológicos cumple el propósito principal de todo el trabajo,

comprendiendo que este estudio ayudará a que otras generaciones quieran inquirir más sobre el mundo fascinante de este autor, solventando así la dificultad que se tiene sobre los estudios de *La ilustre familia androide* y la falta de investigaciones críticas sobre Álvaro Menen Desleal y su extensa producción literaria.

V. REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

LIBROS CONSULTADOS:

- Cea, José Roberto. (1995). *Narrativa romántica – realista*. Del realismo pp. 88. San Salvador, El Salvador: Canoa editores.
- Hoffmann, E. T. A. (1976). *Sämtliche Werke in fünf Bänden, München: Winkler-Verlag*. Munich, Alemania.
- López, C. R. (1984). *Industrialización y urbanización en El Salvador, 1969-1979*. San Salvador, El Salvador: UCA Editores.
- Melhado, Oscar. (1997). *El Salvador. Retos económicos de fin de siglo*. San Salvador, El Salvador: UCA Editores.
- Menen Desleal, Álvaro. (1972). *La ilustre familia androide*. San Salvador, El Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos (DPI).
- Roas, David. (2009). *Lo fantástico como desestabilización de lo real: elementos para una definición*. Madrid, España: Asociación Cultural Xatafi.
- Santos Vila, Sonia. (2009). *E.T.A. Hoffmann y lo fantástico sobrenatural: "Eine Spukgeschichte"*. Universidad Europea Miguel de Cervantes.
- Sucher, Paul. (1912). *Les sources du merveilleux chez E.T.A. Hoffmann*. Paris, Francia: Librairie Félix Alban. PP. 85-105.
- Todorov, Tzvetan. (1974). *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Tiempo Contemporáneo.
- Zavala, Lauro. (1995). *Teorías del cuento I. Teorías de los cuentistas*. México DF, México: Universidad Nacional Autónoma de México.

REVISTAS Y ARTÍCULOS:

- Barrenechea, Ana María. (1972). Ensayo de una Tipología de la literatura fantástica (A propósito de la literatura hispanoamericana). *Revista Iberoamericana*, (80). 395.

- Bueno Atanze, Inmaculada. (2012). Armas biológicas: situación y desarrollo. *Opinión*. Instituto español de estudios estratégicos, (83). 1-14.
- González, Luis Armando. (1996). Acerca de la transición a la democracia. *Revista ECA*, (573-574). 631-637.
- González, Luis Armando. (1999). El Salvador de 1970 a 1990: política, economía y sociedad. *Realidad: Revista De Ciencias Sociales Y Humanidades*, (67). 43-61.
- López, Matilde Elena. (1980). El cuento moderno en El Salvador. *Cultura*, (68-69). 13-111.
- Meersohn, C. (2005). Introducción a Teun Van Dijk: análisis de discurso. *Cinta moebio*. (24) 288-302.
- Pinto Yépez, Ermila. (2001). Algunas reflexiones en torno al concepto de Modalidad. *Telos*. Universidad del Zulia. Venezuela. (3). 149-167.
- Toon, Owen. (1997). Condiciones ambientales en la tierra y en otros mundos. *Universo de Carl Sagan*. 67-82.
- Zavala, Lauro. (2007). De la teoría literaria a la minificción posmoderna. *Ciências Sociais Unisinos*. (43). 86-96.

TRABAJOS DE GRADO (TESIS):

- Ariza Miranda, R. & Peña de Palma, E. (2013). *El elemento fantástico como núcleo narrativo en los cuentos: Los cerdos, El general sin cabeza y El condenado en el libro "Cuentos breves y maravillosos" del escritor salvadoreño Álvaro Menen Desleal* (tesis de pregrado).
Universidad de El Salvador, San Salvador, El Salvador.

- Castillo Pérez, Eduardo Enrique. (2009). *La importancia de la reconstrucción y conservación de los valores en la sociedad del conocimiento reflejado en la obra "La ilustre Familia Androide"* (tesis de pregrado). Universidad de El Salvador, San Salvador, El Salvador.
- Chávez López, Cristy Margarita Idalia. (2013). *Ensayo sobre la Estética de lo fantástico y lo Maravilloso en el libro de cuentos "El fútbol de los locos y otros cuentos" del escritor Álvaro Menen Desleal* (tesis de pregrado). Universidad de El Salvador, San Salvador, El Salvador.
- Díaz, María Angélica. (1974). *Álvaro Menen Desleal: sus cuentos surrealistas y de ciencia-ficción* (tesis de pregrado). Universidad de El Salvador, San Salvador, El Salvador.
- Manzano de Kapsalis, Ana Aurora. (1977). *El humorismo en la literatura salvadoreña a Través de T. P Mechin, Luis Lagos y Lagos, Alberto Bonilla y Álvaro Menen Desleal* (tesis de pregrado). Universidad de El Salvador, San Salvador, El Salvador.

INFORMACIÓN DE SITIOS WEB:

- Alazraki, Jaime. (1990). ¿Qué es lo neofantástico?. Recuperado de <http://es.scribd.com/document/373624322/Alazraki-Que-es-lo-neofantastico-pdf>.
- Conjura, Salvador. (2001, 10 de Agosto). Menen Desleal: la maduración del cuento en El Salvador. *Revista Cultural Alkimia*. Recuperado de <http://alkimia1.iwarp.com/art11.html>.
- Escobar Galindo, David. (2006, 20 de Mayo). El duelo por el "Duelo...". *La prensa gráfica*. Recuperado de <http://web.archive.org/web/20070926221448/http://archive.laprensa.com.sv/20060520/opinion/483679.asp>.

- González Bello, Mariel. & Espinosa Acosta, Claudia. (2020, 25 de Diciembre). Historia de la computadora. Tercera generación. *Instituto Politécnico Nacional CECyT 1 "GVV"*. Recuperado de <http://www.mantenimiento-de-equipo-de-computo.com/>.
- Lagmanovich, David. (2005). Microrrelatos. *Quimera*. 63-64.
- León, Alberto. (2020, 1 de Julio). Álvaro Menen Desleal: Biografía, Obras y Poemas. *Lifeder*. Recuperado de <http://www.lifeder.com/alvaro-menen-desleal/>.
- Real Academia Española. (2020, 18 de Septiembre). 23° edición. Recuperado de <http://www.rae.es/>.
- University of Leicester. (2009, January 15). Archeologist Uncovers Evidence Of Ancient Chemical Warfare. *Science Daily*. Recuperado de <http://www.sciencedaily.com/releases/2009/01/090114075921.htm>.
- Van den Berg, Eva. (2019, 21 de enero). En busca de agua en Marte. *National Geographic España*. Recuperado de http://www.nationalgeographic.com.es/ciencia/actualidad/busca-agua-marte_13807.